MARIN PREDA

CR

MARIN PREDA

CREAŢIE ŞI MORALĂ

Ediţie de
VICTOR CRĂCIUN şi CORNELIU POPESCU

Prefaţă şi note de
VICTOR CRĂCIUN

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1989

INCENDIUL ÎNALT AL CONŞTIINŢEI SCRIITORULUI – SAU MARIN PREDA, PUBLICISTUL –

Moartea, cu totul neaşteptată, a tensionat conştiinţa cititorilor, contribuind la definitiva aşezare a lui Marin Preda între reprezentanţii cei mai de seamă ai literaturii române contemporane. Dramaticul sfârşit venea la scurt interval după ce tirajul de masă al trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni* răscolise conştiinţele cititorilor.

Trăind încă, literatura română s-ar fi îmbogăţit, neîndoios, cu alte creaţii, şi drumul său ascendent, ca expresie a artei profesioniste, îndreptăţeşte regretul încheierii destinului marelui scriitor. Moartea a grăbit dintr-odată luminiscenţa constelaţiei sale, în care se înscriau *Moromeţii, Intrusul, Delirul, Imposibila întoarcere, Cel mai iubit dintre pământeni* şi toate celelalte volume, rod al unei munci scriitoriceşti de patru decenii. Cu acuta „aventură a conştiinţei", Marin Preda a năzuit să aducă spaţiul românesc spre culmile desăvârşite în scrisul modern de mari personalităţi ale lumii, precum Kafka şi Hemingway, Steinbeck şi Faulkner, Gorki şi Joyce, Céline şi Camus, Borges şi Marquez. Drumul, mereu ascendent, uimeşte, la fiecare nouă lectură, şi sporeşte dimensiunea, devenită mult mai clară în perspectiva timpului, a unei opere de excepţie înfăptuită de un scriitor ajuns astăzi de interes mondial.

Creaţia literară a lui Marin Preda este acum bine cunoscută, atât din ediţiile şi tirajele scrierilor, cât şi din mărturii şi interpretări. Fundamentale desluşiri au adus, în decursul vremii, Mihai Ungheanu – autor şi al celei dintâi monografii, publicată încă în timpul vieţii scriitorului – şi Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu şi Al. Piru, Paul Georgescu şi Nicolae Ciobanu, Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu, o bibliografie a criticii conţinând peste o mie de titluri, între care şi câteva micromonografii sau studii întinse semnate de Ion Bălu, Vasile Popovici, Cornel Ungureanu, Ion Cristoiu şi alţii.

Mai puţin lămurită şi rămasă doar parţial cunoscută este publicistica lui Marin Preda. Creatorul însuşi a simţit nevoia să-şi dezvăluie „aventura conştiinţei" şi astfel, a tipărit două mici capodopere, *Imposibila întoarcere* şi *Viaţa ca o pradă.* Conţinutul lor devine însăşi istoria cunoaşterii de sine, acea *sine a sa* teoretizată şi desenată surprinzător de un alt mare spirit românesc al veacului, Constantin Brâncuşi. *Viaţa ca o pradă* este mărturia drumului de la clipa trezirii „dintr-un somn" la voinţa de a elabora *Moromeţii*. *Imposibila întoarcere* reprezintă confruntarea lui, ca scriitor şi cetăţean, cu problemele vieţii cotidiene, în special dintre anii 1965 şi 1971. Dar, cum se configurează omul şi creatorul Marin Preda de după *Moromeţii* şi până la 16 mai 1980? A dat el însuşi la această întrebare, în decursul vremii, numeroase răspunsuri care, iată, pot alcătui un masiv tom, expresiv, ca un *jurnal de gândire şi creaţie,* liber de orice închistare şi teamă. Sunt cuprinse, aici, cele mai multe din mărturiile sale concepute vreme de un sfert de veac, adică începând de pe la 30 de ani. Ele reprezintă gândirea sa matură şi nuanţată asupra creaţiei şi a vieţii.

Când a apărut la Marin Preda tentaţia publicisticii? *Viaţa ca o pradă,* care dezleagă

atâtea probleme în legătură cu devenirea lui Marin Preda şi cu lumea pe care a străbătut-o, vine cu o mărturie importantă şi în această privinţă. Ne aflăm în momentul literar de după debutul scriitorului la *Popasuri* şi al publicării primelor nuvele, când, cum relatează singur, trebuiau să capete o ripostă hotărâtă din partea tuturor condeielor progresiste, acei câţiva gazetari de la *Porunca vremii, Neamul românesc*, *Viaţa,* potrivnici spiritului democratic, antirăzboinic al presei progresiste. La această luptă plină de riscuri, tânărul povestitor de 20—21 de ani (suntem în 1942—1943) nu putea să participe, întrucât „nu ştiam pur şi simplu să scriu articole şi multă vreme n-am ştiut, am considerat totdeauna acest dar ceva aparte, pe care îl ai sau nu”.[1]

Timpul, biruinţa fără tăgadă a *Moromeţilor* şi desigur necesitatea de a fi *prezent* ca o mare conştiinţă a epocii aveau nu numai să dezmintă această rezervă juvenilă, ci să-l angajeze puternic în solicitările dificile şi seducătoare ale jurnalisticii.

Cel dintâi text manuscris şi semnat de Marin Preda datează din 1942 şi se află în Arhiva Radioteleviziunii.[2] Este o conferinţă difuzată la 7 decembrie 1942, cu titlul *Mateiu Caragiale – un cavaler al crepusculului*. Radioul românesc, înfiinţat la 1 noiembrie 1928, dar funcţionând de mai înainte cu programe experimentale, îşi organizase, datorită unor importante personalităţi diriguitoare ale „scenei undelor”, ca Dimitrie Gusti, Liviu Rebreanu, V. Voiculescu, Gh. D. Mugur, Victor Ion Popa şi atâţia alţii, mai multe cicluri de lecturi şi conferinţe, susţinute de cele mai distinse personalităţi ale culturii naţionale. După cum am precizat în alte locuri, doctorul V. Voiculescu, director al programului vorbit, a impus şi în timpurile grele ale războiului continuarea seriei de conferinţe zilnice, grupate sistematic în cadrul unei Universităţi radio româneşti, apreciată

de altfel şi peste hotare, pentru conţinutul ei exact şi pentru larga înţelegere a valorilor umanităţii. Aşa se face că, la secţiunea literară a acestei Universităţi, a fost programată o conferinţă despre Mateiu Caragiale. Propunându-i, în 1979, editorului Marin Preda volumul *Confesiuni sonore,* nimic mai firesc să deschidem vorba şi despre „dosarul" acestei conferinţe. Trecuseră aproape patru decenii şi scriitorul ne-a relatat: „Eram în vremea aceea bun prieten cu Miron Paraschivescu. Cred că m-a rugat el să transcriu acest text… Eram aşa de bun prieten cu Miron încât a-l semna chiar cu numele meu era o chestie de amiciţie. Asta făcea parte din jocul Crailor… Căci ţin minte că îi spuneam lui Miron, în discuţiile noastre interminabile despre Mateiu Caragiale, că el, adică Miron, este al cincilea dintre Crai. Şi îi făcea mare plăcere asta."[3].

Este evident, pentru noi, că Marin Preda, transcriind conferinţa lui Miron Radu Paraschivescu, a adăugat uneori propriile sale gânduri, bazat pe această comuniune de idei recunoscută în asemenea mărturisiri: „a început să mă lege de el o *prietenie fecundă* (s.n.), comunicativă şi plină de afecţiune. Ne plimbam împreună prin Bucureşti zile în şir, luam masa tot împreună, mă ducea prin străzi tăcute, încremenite şi misterioase, de-o frumuseţe care ne oprea pe loc uluiţi… Odată am stat câteva ore şi am contemplat bustul lui Anton Pann, într-o mică piaţetă pe o astfel de stradă, care, cum spunea Mateiu Caragiale, venea parcă zice-se de demult… Petreceam lungi după-amiezi la frumoasa lui garsonieră de pe strada Romniceanu, din Cotroceni, răvăşindu-i biblioteca… A fost încântat însă că mi-au plăcut *Craii* lui Mateiu Caragiale, deşi nu atât de mult cât lui…" Uneori, dialogurile se întrerupeau cu câte o întrebare: „Miroane, spune-mi tu ce e cu supraomul lui Nietzsche, rezumă-mi tu filosofia lui, fiindcă nu pot să-l

citesc, mă enervează.”[4] Urmau largi expozeuri, continuate cu alte dialoguri, care, peste câteva ore, reizbucneau la fel de incitant, pe noi subiecte, dintre cele mai variate cu putinţă. (Peste timp, avea să povestească Ion Drăgănoiu în preambulul unui interviu radiodifuzat că pe masa de lucru a scriitorului se vor afla permanent două cărţi elegant legate, *Istoria literaturii române* de G. Călinescu şi *Craii de curtea veche* de Mateiu Caragiale).

Dar cea dintâi manifestare publicistică propriu-zisă a lui Marin Preda poate fi considerată o însemnare despre volumul de versuri *Om* de Sergiu Filerot. Tot în *Viaţa ca o pradă* sunt descrise împrejurările în care a apărut această plachetă, – în ciuda interdicţiei cenzurii. La rândul său, Sergiu Filerot va evoca mult mai târziu, în volumul *Reîntâlniri* (Editura Cartea Românească, 1985), dramatismul momentului în care a fost judecat şi condamnat la moarte, sentinţă de a cărei executare a scăpat în ultimul moment.

Iată cum povesteşte aceeaşi împrejurare Marin Preda: „Adică cum? Filerot va fi omorât, împuşcat? De ce? Ei? Pentru ce? Era printre noi, făcea parte din viaţa noastră, de ce să fie el împuşcat? Atunci trebuia să fim toţi împuşcaţi, tot grupul! Şi cum acest lucru nu-l concepeam, dar nici nu ne desolidarizam de el, în ziua când am aflat sentinţa, am luat volumul lui de versuri şi în singurătatea camerei mele am scris cu nepăsare de ceea ce putea să mi se întâmple, pe coperta ultimă, cu litere apăsate, în câteva fraze, cuvinte despre destinul unui poet, într-un timp istoric tulbure şi primejdios.”[5]

Acest exemplar va ajunge printr-o întâmplare în posesia lui Petru Vintilă, care va şi publica *Documentul de istorie literară al lui Marin Preda:* „Odată cu apariţia acestei cărţi, s-a întâmplat ceea ce ni se pare demn de a fi reţinut drept document pentru istoria literară… Omul, adică el, Sergiu

Filerot, a fost arestat, iar celălalt Om, adică volumul cu poeme, confiscat, adică ars, pus pe foc. Documentul constă în faptul că o poezie mare, cu respiraţie de epocă şi frământări specifice unei schimbări de veac, este primită în felul cum am spus".

Acest „debut" publicistic demască „oamenii de fier", „soldaţii de plumb", arhanghelii războiului, în numele cuvântului *Om,* exprimând dorinţa „unei schimbări de veac". Marin Preda se vădeşte astfel un partizan al dreptăţii şi adevărului, de la cel dintâi text al său.

Dintr-o altă mărturie rezultă că o a doua manifestare publicistică, şi anume un interviu apărut în *Flacăra,* îndată după editarea volumului *Întâlnirea din pământuri,* în care se vorbeşte despre romanul „social" la care lucrează, nu-i aparţinea de fapt. Era, cum va observa mai apoi, un amplu articol „Despre un viitor roman al lui… adică al meu, bazat pe, lucru senzaţional pentru un tânăr autor, doar pe o simplă conversaţie dintre mine şi reporter. Subiectul evolua în lumea de la ţară, unde eu mă străduiam neapărat să descriu un Feodor Pavlovici Karamazov român. Nici nu mai voiam să aud… Articolul a apărut în *Flacăra* pe o pagină întreagă, cu titlu pe cinci coloane. Nu l-am citit… pentru că ştiam dinainte că nu poate exista în el nicio substanţă, din moment ce nimeni nu-mi citise romanul. De altfel, niciunul nu mi-l ceruse să li-l dau. Era perfect."[6]

Era perfect întrucât romanul cu pricina, scris dintr-o suflare în vara lui 1948, la Casa de creaţie a scriitorilor de la Bălceşti, era socotit pe atunci de scriitor *un eşec*.

Pentru a-şi asigura subzistenţa, Marin Preda peregrinase prin numeroase slujbe, de mică însemnătate, aproape toate având o legătură cu scrisul. Fusese corector la *Timpul* şi mărunt funcţionar la „vânturătorile" de la Institutul de statistică; devenise secretar de redacţie al gazetelor

lui Ion Vinea şi apoi iar corector la *România liberă* şi la alte publicaţii. Sprijinit de Eugen Jebeleanu („fără a mă cunoaşte”), se angajează funcţionar la Societatea Scriitorilor unde lucrează până în septembrie 1948, când este „dat afară”. Devine apoi, prin bunăvoinţa lui Mihai Novicov, secretar de presă la Ministerul Propagandei, unde „nu făcea chiar nimic”, drept pentru care şi evadează ca să se dedice definitiv *Moromeţilor*. Eliberat de chinul elaborării acestei capodopere care trece prin şase variante până la a se definitiva în ediţia „non varietur” din 1973, Marin Preda intră în 1952 în redacţia *Vieţii româneşti,* unde devine, după biruinţa *Moromeţilor,* redactor şef adjunct.

În presa social-culturală şi literară a perioadei de după 23 August 1944, pe lângă povestiri şi nuvele, din care prea puţine au fost incluse în volumul dintâi, *Întâlnirea din pământuri* (şi anume: *În ceaţă, Colina, Întâlnirea din pământuri, O adunare liniştită, Unul la munte, De anul nou, Casa lui, Calul, La câmp, Înainte de moarte, Dimineaţă de iarnă*, unele din ele nereluate în alte ediţii), publică şi scurte tablete, în genul reportajului, care, toate, adunate de Ion Cristoiu, au oferit imaginea „neliniştitului” Marin Preda. Câteva dintre acestea pot fi situate între beletristică şi jurnalistică, dar adevărata afirmare a „articlierului” (în nobilul înţeles pe care îl dăduse G. Călinescu termenului) încă nu avusese loc. Numai atribuţiile redacţionale, de după 1952, şi extraordinara notorietate literară îi vor lega definitiv numele şi de publicistica literară.

După debutul din *Timpul* (cu *Pârlitu’,* urmând *Strigoaica*, *Noaptea, La câmp),* Marin Preda colaborează la alte reviste precum *Vremea, Evenimentul zilei, Viaţa socială C.F.R., Revista literară, Contemporanul, Tinereţea, Lumea, Veac nou*, *Studentul român,* preocupat doar de apariţia schiţelor şi povestirilor, dar dezinteresat total de publicistică. După 1948, colaborează la *România*

liberă şi *Scânteia, Viaţa românească* şi *Gazeta literară,* iar, treptat, la întreaga presă social-politică şi culturală. Fără să se lase absorbit de publicistică, abordează din vreme în vreme articolul de istorie literară şi eseul, în care faptele de cultură sunt privite din acel unghi atât de personal, de propriu lui Marin Preda. Originalitatea, curajul observaţiei tăioase, sinceritatea opiniei circumscriu cu ironie sau cu virulenţă fenomenul literar al epocii, vrând să-l despresoare de dogme şi servituţi.

Un moment important al activităţii publicistice îl reprezintă pentru Marin Preda anul 1963. Încheind lungul efort al scrierii *Risipitorilor*, care, fără să-l fi satisfăcut vreodată deplin, i-a dat încrederea de a trece de la *Moromeţii* la o altă sferă de preocupări, şi după ce se întorsese dintr-o călătorie în Vietnam, de unde culesese material pentru nuvela *Friguri*, scriitorul simte nevoia să se reîncarce de sevele actualităţii şi prilejul i se iveşte pe neaşteptate. Iată cum povesteşte faptele Ion Băieşu: „Dacă nu mă înşală memoria, pe Marin Preda l-am cunoscut în anul 1961, când lucram ca redactor şef adjunct la ziarul *Scânteia tineretului.* Redactorul şef de pe atunci avea nobila ambiţie de a aduce în ziar semnăturile marilor scriitori…

— Ce se întâmplă cu Marin Preda, de ce nu scrie în presa cotidiană?

— Nu ştiu, am răspuns. Probabil că nu-l interesează gazetăria.

— Dacă tu obţii de la el un articol, eu îţi dau o lună de zile concediu, ca să te duci undeva să scrii…

Mi-a explicat (Marin Preda, n.n.) de ce nu scrie reportaje în presă: genul i se pare superficial şi lipsit de orice valoare, literaturizarea faptului autentic de viaţă e o stupizenie şi un fals. Ziarul nu trebuie să dea decât informaţii exacte despre un fapt sau altul. Ziaristul nu e obligat să fie şi scriitor.”[7].

Ion Băieşu aruncă nada: o scrisoare de la Săvineşti despre un tânăr care intrase într-o cisternă, ca să-l salveze pe un altul. Citind scrisoarea, Marin Preda este ispitit să facă o vizită la faţa locului, dar, la înapoiere, răspunsul lui este negativ: „Mon cher, îmi pare rău, dar nu pot să-ţi dau niciun reportaj. Nu se poate scrie nimic despre individul respectiv. Dintr-un erou a ajuns un nenorocit. Faţa lui e arsă în întregime şi arată ca un monstru. Nevasta l-a părăsit, iar copilul, când îl vede, urlă de spaimă. I s-a dat o pensie amărâtă, toată lumea l-a uitat, vai de mămăliga lui. Ce vrei să spun în reportaj?”

Da, evident, în aceste condiţii, un reportaj nu putea fi edificator; dar din acest fapt brut de viaţă, sprijinit de copleşitoarea experienţă a scriitorului, va ieşi acel roman concis şi percutant care este *Intrusul,* apărut ceva mai târziu, în 1968. Totuşi, momentul este hotărâtor şi pentru publicistul Marin Preda. În 1963, în paginile *Scânteii tineretului* apar între 10 mai şi 6 decembrie şapte „opinii” de Marin Preda, la rubrica *Să discutăm despre tinereţe, educaţie*, *răspunderi.* Toate reprezintă „cazuri de viaţă” supuse atenţiei publice şi însoţite de acutele opinii personale ale scriitorului. Este prima încercare sistematică a lui Marin Preda de a onora mai multă vreme o colaborare pe o temă dată.

Cel de-al doilea moment important, reprezentând apogeul creaţiei sale jurnalistice, este legat tot de o publicaţie pentru tineri, de *Luceafărul.* Adrian Păunescu a avut destoinicia şi perseverenţa de a determina şi susţine o îndelungată colaborare, solicitându-l pe Marin Preda să răspundă, numere în şir, la câte o întrebare, de obicei şocantă, de acută problematizare a vieţii. Astfel a apărut rubrica: *În fiecare săptămână, Marin Preda răspunde la o întrebare* care a durat între 18 aprilie 1970 şi 3 iulie 1971. Aveau să se nască astfel nu numai o

rubrică de mare audienţă, ci şi o carte, de acum faimoasă, *Imposibila întoarcere.* O bună parte din volumul pe care îl alcătuim acum include ceea ce Marin Preda nu a socotit, în 1971, util volumului de atunci, contribuţii jurnalistice care însă astăzi ni se dezvăluie în toată importanţa lor, întregind în chip firesc imaginea marelui publicist.

În legătură cu „naşterea" rubricii din *Luceafărul*, iată şi mărturia lui Adrian Păunescu:

„Am auzit că, în perioada când mă aflam în America, Marin Preda a spus la televiziune într-o seară că domnia-sa a început să facă publicistică, deoarece un poet, Adrian Păunescu, «se tot învârtea pe lângă mine cu un creion şi zicea: vorbiţi, că eu notez. Şi nota şi zicea că e frumos».

Mărturisesc că e adevărat. Recunosc că nu mă prefăceam că-mi plăceau frazele lui Marin Preda. Am trăit chiar o experienţă unică în acele luni de zile. Ce n-am bănuit niciodată, şi aici Marin Preda m-a dus de tot, este că *Imposibila întoarcere,* prima (zic: prima) carte de publicistică a lui Marin Preda, va fi nu atât de bună, ci atât de organică. Vasăzică în timp ce eu notam amănunte, prozatorul *construia* – fără să-mi dau eu seama – întregul, sistemul. Marin Preda s-a purtat cu mine ca Moromete. Abia azi, citind cartea, înţeleg cât de mincinoase şi mişcătoare sunt aparenţele. Credem că un lucru e bine, acceptăm că e bun, de teama de a nu ni se scoate pe nas că este extraordinar. Acceptasem că publicistica lui Marin Preda e bună, ce mai trebuia să aflu că e extraordinară!"[8].

Astfel, dintre „cronicile" care descoperă şi adâncesc marile *enigme* şi *probleme* ale vieţii, spre a fi supuse discernământului propriu, apărute în *Luceafărul,* sunt păstrate în *Imposibila întoarcere* doar o parte, structurând o anume compoziţie, parcă de la început gândită de autor: de la generoasa viziune asupra lumii, nevoia de înţelegere şi de pace *(Reflecţii asupra prezentului, Reflecţii asupra viitorului)* la fundamentarea

crezurilor despre creaţie şi rolul creatorului *(Despre evazionism, literar şi social, Fatalitatea relaţiei, Iată ţăranul! Scriitorul* – o *Casandră* – în volum cu titlul *Scriitorul şi marile seisme, Perspectiva de a deveni moralist),* la opiniile despre fenomenele literare naţionale şi universale *(Obstacole în calea lecturii* I—III, *Un semn de întrebare, Despre actualitatea lui* I. L. *Caragiale, Sadoveanu sau plăcerea de a scrie, Ora despărţirii de un prieten)* şi, în sfârşit, la probleme cotidiene, pe chestiuni morale implicite: *Ciudatele obiceiuri ale bucureştenilor. Ce ne spune Orion? Un coşmar, Bătrânul învăţător, Şerpi pe hârtie, Agresivitatea la volan.* Altele, îndeosebi cele din secţiunea *Reflecţii risipite,* provenind din colaborările anterioare la presa social-politică şi culturală, sunt adiacente acestor patru direcţii principale.

Convins că „ideile sunt viaţa noastră", că „ne facem despre noi înşine şi despre lume o idee sau un sistem de idei, şi nu renunţăm la ele nici atunci când vedem că din pricina lor ni se destramă căminul, ne pierdem prietenii şi, uneori, în condiţii excepţionale, de convulsie socială, ne pierdem chiar libertatea şi viaţa"[9], Marin Preda prezintă în cronicile sale câte o asemenea idee exemplificată printr-o situaţie sau un caz extrase din viaţă ori din literatură, ilustrând eticul din venerabila triadă pe care cândva Nicolae Iorga o teoretizase în *Sfaturi pe întuneric* cu aplicare la spiritualitatea românească: adevăr + dreptate + frumos.

Iată *ideea privind existenţa istorică a poporului roman:*

„În ceea ce ne priveşte pe noi, românii, am cunoscut odată un gânditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria.

Să presupunem că există un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe

istoria? La Rovine? La Podul Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munţii Tatra?

Mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe şi că el a învăţat, din vicleniile ei, viclenii şi mai mari, şi a ştiut în felul acesta să i le dejoace, uimind pe foarte mulţi din acest continent, care nu o dată se trezesc întrebându-se: cum existăm noi, românii? Cine suntem? Ce e cu noi? Ce este asta, România?" *(Fatalitatea relaţiei)*[10].

Sau *ideea despre participare la viaţa socială a scriitorului:*

„Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atât de abisal şi cu asta nu ne putem mulţumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesităţii istorice şi să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu câtă necesitate conţine istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, ştiind că omul nu are decât o singură viaţă de trăit, în timp ce istoria este înceată şi nepăsătoare". (*Iată ţăranul)*[11].

Sau *ideea de sacrificiu, de solidaritate, de abnegaţie, de bravură, de eroism, de înfruntare bărbătească a morţii,* în faţa unui cataclism provocat de apă, de foc, de cutremure:

„Trebuie oare să vină o nenorocire ca să ne simţim atât de apropiaţi, să avem vie în minte ideea că, înainte de-a fi orice-am fi, suntem oameni?" (*Cărţile deasupra apei)*[12].

Sau *ideea de patrie şi patriotism, de efort constructiv pentru edificarea ţării:*

„Aşa cum atestă documentele de epocă de la cronicari încoace, încercată greu nu o dată în istorie, ţara noastră a ştiut să se înalţe pe sine şi să existe în faţa lumii. Mie însumi mi-a fost dat să cunosc puterea de sacrificiu şi voinţa de mai bine în împrejurări cruciale cu care a fost confruntată în ultima jumătate de veac. Am cunoscut fiii acestui pământ românesc trăind drama sfâşietoare a ultimului război nedorit de ei, dar care i-a obligat

să-i suporte urgiile. Şi am întrezărit încă de pe atunci credinţa lor într-o zi de mâine, în care să-şi construiască o viaţă, în care forţa lor creatoare să-şi găsească drumul potrivit. Efortul de construcţie, tenacitate, dăruire, încordarea muncii – pentru că nimic nu se face din nimic – au făcut cu prisosinţă dovada disponibilităţilor creatoare ale poporului.”[13].

Şi astfel, fiecare articol dezvoltă o *idee* filosofică, socială, morală, artistică. O idee exprimată clar, fără sofisticări şi alambicări inutile, nelipsind uneori senzaţionalul, pentru că el face parte din viaţă şi poate fi folosit ca un şoc declanşator de înţelegere a meditaţiei scriitorului.

Cum ar putea teoreticianul literar să „catalogheze” aceste forme de expresie publicistică? Pot fi ele numite *tablete,* sau *cronici de viaţă,* sau *eseuri,* sau *anchete,* sau, mai simplu, *articole?* Sunt, desigur, de factura tabletei şi îşi asumă rolul unor *cronici de viaţă,* cu interferări în numeroase discipline, ceea ce include *eseismul;* sunt şi *anchete de caz,* dar, întrucât construcţia este clădită pentru a ilustra *ideea,* poate că termenul cel mai nimerit ar fi *opinii.* În fiecare săptămână, incitat ades de câte o întrebare, Marin Preda a exprimat, aşadar, vreme de un an şi jumătate, *opinii* atât de personale şi atât de generoase despre lume şi viaţă, încât s-a impus ca jurnalist de aleasă prestanţă şi savoare. Adunându-şi în volum aceste *opinii,* constatăm astăzi unitatea antrenantă a cărţii tocmai în diversitatea ideilor, legate printr-un simfonism al eului, care, neexprimat în meditaţie poetică, se liricizează în această formă publicistică.

Odată descoperită condiţia cea mai propice pentru dezvăluirea conştiinţei, devenea posibilă redactarea memorialului *Viaţa ca o pradă.*

Astfel, îndată după apariţia, în 1971, a primei ediţii din *Imposibila întoarcere* şi stimulat de receptarea publică şi critică a cărţii de opinii, Marin Preda publică între 27 martie şi 3 iulie 1971,

la aceeaşi rubrică din *Luceafărul,* altceva decât îşi obişnuise cititorii:

„Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist" – începe el rememorarea intitulată *Un învăţător ciudat*[14]. Dar să-l lăsăm pe Marin Preda să povestească întâmplarea: „Era multă lume în casă, fiinţe mari aşezate în cerc pe scaune mici şi care se uitau la mine fără prietenie, dacă nu chiar cu ostilitate. Atunci am auzit o voce «Lăsaţi-l în pace! Na, mă, şi pe asta!» Şi cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pâine mare şi rotundă şi mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că ţineam strâns ceva în braţe, tot o pâine, şi că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mâna pe pâinea de pe masă care era a tuturor şi nu mai voiam să dau la nimeni din ea. Iar tatăl meu, în loc să mi-o ia cu forţa, cum furioşi, se pare că voiau ceilalţi, făcându-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: «Ia-o, mă, şi pe asta!» Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toţi liniştit şi am pus încet şi cuminte pâinea din braţe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea şi să mănânce."

Le numeşte Marin Preda *însemnări*, dar ele sunt un jurnal reconstituit după patru decenii de existenţă şi mai bine, aşadar în deplina asumare a conştiinţei devenirii de sine. De aceea, mai nimerit ni se pare să le numim acum me*morial.*

Cele nouă „scene" sunt intitulate: *Un învăţător ciudat* „*Marea călătorie* (I, II şi III), *Stâlpul de foc imaginar, Profesorii* (I şi II), *Violenţa, Despărţirea neştiută.* Scriitorul se opreşte aici, încetându-şi brusc colaborarea sistematică la *Luceafărul.* Totalitatea forţelor – cum afirmă într-un interviu – îi erau necesare înfăptuirii unei noi opere: *Marele singuratic,* care apare în 1972. Dar publicistica va continua să-l preocupe şi mai departe – chiar dacă nu va mai deţine o rubrică permanentă, – din

acelaşi imbold al conştiinţei de scriitor-cetăţean, care trebuia să-şi spună cuvântul în problemele sociale şi cultural-artistice de importanţă majoră.

În 1972, apare ediţia a II-a din *Imposibila întoarcere,* incluzând între paginile 157—200 cele nouă amintiri despre copilărie publicate între timp în *Luceafărul,* cu schimbarea a trei titluri: *Falsul librar, Fuseseră acolo examenele mai grele?* (în loc de *Marea, Călătorie* II şi III), *O oră de istorie* (în loc de *Profesorii*, II), după care urmează, în mod firesc, secţiunea *Reflecţii risipite*. Astfel, ediţia din 1972 a *Imposibilei întoarceri* conţine nouă din cele patruzeci şi trei de capitole ale memorialului *Viaţa ca o pradă,* grupate sub titlul *Confesiuni.* Restul, – adică 300 din cele 350 de pagini publicate la Editura Albatros, în 1977 – au fost scrise, după propria-i mărturie, aproape dintr-o suflare:

„Asta e o carte pe care eu o începusem acum şapte ani, când am publicat *Imposibila întoarcere,* început pe care l-am abandonat atunci pentru că alte lucrări mă presau să le scriu. Adică *Marele singuratic, Delirul.* Deodată, astă vară, (1976, n.n.) recitind acele pagini, mi-am dat seama că ele sunt începutul unei noi cărţi, şi nu numai atâta, dar *simţeam că putea fi scrisă* (s.n.). Cartea a fost scrisă în câteva luni, după o călătorie care am făcut-o în Grecia şi care mi-a creat o stare de spirit deosebit de inspirată şi, în acest fel, renunţând şi la vacanţă, şi la orice alte încercări de a-mi petrece vara, prin staţiuni, la munte sau la mare, am scris-o la Mogoşoaia, unde stau şi lucrez şi, fireşte, spre surpriza mea, lucrul a mers bine şi prin septembrie-octombrie am putut s-o predau editorului.”[15]

Era necesară o carte de această factură din moment ce, în 1973, aproape concomitent cu prima monografie despre Marin Preda, semnată de Mihai Ungheanu, *Marin Preda. Vocaţie şi*

aspiraţie, apărea şi amplul volum de *Convorbiri cu Marin Preda* semnat de Florin Mugur?

Într-un *Argument,* Florin Mugur relatează punctul de pornire, dezvăluie „mobilul" interviului şi geneza lui, destul de complicată, ca întotdeauna când Marele singuratic era invitat la asemenea destăinuiri.

Suntem în 1972, luna martie, – cartea a apărut în 1973 –, cu opt ani înainte de neaşteptatul sfârşit. Şi totuşi, marea problemă a întregii convorbiri este aceea a vieţii şi a morţii. Apare, copleşitoare, îndoiala dacă va mai apuca să termine romanul despre război, *Delirul.* Şi n-a mai apucat! „Trebuie să scriu romanul despre război, mi-a mărturisit într-o seară – precizează Florin Mugur. E cea mai grea carte din cariera mea. Nici nu ştiu dacă o s-o termin…" Sub această tensiune a gândului despre fiinţă şi nefiinţă, dar subordonat scrisului cu acea chemare mai presus de obişnuit, se desfăşoară, fără o organizare prealabilă, fără o strategie precisă a întrebărilor şi răspunsurilor, întreaga conversaţie, aidoma unui dialog din bătătura fierăriei lui Iocan.

Ceea ce caracterizează o bună parte din opiniile lui Marin Preda este nevoia de a trage concluzii pe baza nelimitatei experienţe de viaţă şi a cunoaşterii naturii umane. Marile probleme ale terrei, ca şi acelea ale naţiunii din care face parte îl interesează deopotrivă, cu atât mai mult în condiţiile specifice acestui sfârşit de mileniu: „Lupta pe care o dăm noi, cei care ne simţim răspunzători de prezentul şi de viitorul copiilor noştri, este aceea de a căuta să eliminăm din viaţa noastră mizeria şi sărăcia, fără ca să facem asta cu preţul înstrăinării noastre de viaţa şi frumuseţea naturii."{16}

Aşadar, cultură literară universală şi experienţă proprie, atitudine realistă faţă de existenţa şi dezvoltarea speţei umane, reflecţii cuprinzătoare asupra viitorului omenirii, observaţii pertinente pline de învăţăminte privind raportul literatură – viaţă –, iată axele de structură ale acestei cărţi.

Florin Mugur are ingeniozitatea întrebărilor neaşteptate, surprinzătoare, şocante. Adesea, răspunsurile depind mult de cel care adresează întrebarea şi iată, după Adrian Păunescu, tot un poet are meritul de a-l stârni pe scriitorul reputat pentru încătuşarea lui în tăceri şi meditaţie. Dar Florin Mugur nu are numai meritul elaborării acestei cărţi, ci – credem noi – şi pe acela al stimulării scriitorului spre reflecţia asupra unor probleme pe care avea să le reconsidere ceva mai târziu, în *Viaţa ca o pradă.*

Având două modele literare ilustre, *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu şi *Hronicul şi cântecul vârstelor* de Lucian Blaga, *Viaţa ca o pradă* include drama deceniului teribil 1933—1943, poate cel mai chinuitor din istoria lumii, interferat cu destinul autorului. De aceea, aşa cum arătam cu alt prilej[17], memorialul este construit dramaturgie, întrucât „eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contemplu azi cu un sentiment de nelinişte…”[18].

Începând cu „atracţia cărţii”, continuând cu „aspiraţia de a afla ce e lumea şi cine eram eu însumi” şi încheindu-se cu ştirea căderii lui Mussolini, când „Axa pârâia”, intervalul de existenţă descris de *Viaţa ca o pradă* lasă în final deschisă perspectiva elaborării formei definitive a *Moromeţilor*, capodopera lui Marin Preda şi a literaturii române contemporane. „Aventura în care de mult conştiinţa mea era implicată continua…” – îşi încheie în 1977 această carte de destin scriitorul. Dar tocmai continuarea „aventurii conştiinţei” n-a mai apucat să o scrie. Din convorbirile purtate după apariţia trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni,* rezulta că, după volumul al doilea din *Delirul*, la care scria, era preocupat de elaborarea unui „jurnal” al ultimului roman, necesar desluşirii atmosferei şi prototipurilor incluse în această carte. Ar fi putut însemna o asemenea carte continuarea firească a *Vieţii ca o*

pradă, dezvăluind lumea prin care Marin Preda a trecut în timpul scurs de la *Moromeţii* la *Cel mai iubit dintre pământeni.* Chiar dacă această urmare a rămas nescrisă, nu ne simţim cu totul sărăciţi de cunoaşterea evenimentelor şi a meditaţiei artistice şi civice, deoarece epoca pe care a străbătut-o scriitorul l-a determinat să abordeze, poate nesistematic, uneori în adâncime, alteori doar tangenţial, dar întotdeauna în spiritul adevărului şi demnităţii umane, marile probleme politice, filosofice, sociale, literare, de creaţie, afirmându-şi crezurile şi explicându-şi operele. Întreg acest material publicistic – eseu sau articol, declaraţie sau interviu – alcătuieşte continuarea şi completarea necesare pe de o parte a *Imposibilei întoarceri,* pe de alta a *Vieţii ca o pradă*. Este tocmai publicistica pe care o cuprindem în această carte.

*

În vreme ce romanele mustesc de o abundentă forfotă a vieţii, acoperind epic istoria românească de la cel dintâi război mondial şi până spre sfârşitul anilor ’70, publicistica lui Marin Preda reprezintă o amplă cuprindere din unghi politic şi cultural a evenimentelor aceleiaşi perioade.

În acest context trebuie înţeleasă completarea *Vieţii ca o pradă* prin interviuri şi opinii, chiar dacă nu a rezultat o carte anume elaborată care să prezinte în continuare unitatea concepţiei sale, dar oricum beneficiind de substanţiale destăinuiri. Din aceste interviuri, se pot reconstitui atât amploarea experienţei şi vastitatea culturii, cât şi militantismul clar pentru afirmarea crezurilor exprimate estetic în opere. De aceea ne vom ocupa, succint, în cele ce urmează, de aceste probleme, privind rostul culturii, condiţia scrisului şi implicit a propriei creaţii în contextul literaturii ca mijloc de cunoaştere a omului.

Fără a se fi bucurat de atestate universitare, cultura lui Eminescu sau Caragiale – pentru a menţiona doar pe scriitorii totali ai marelui nostru clasicism – a fost covârşitoare. În cazul Luceafărului, G. Călinescu a demonstrat într-un amplu studiu intitulat *Cultura lui Eminescu* întinderea şi temeinicia preocupărilor; la Caragiale, mai puţin productiv în eseistica propriu-zisă, ea a fost recunoscută în domeniul muzicii şi s-a manifestat imediat în operă, iar un studiu ca *1907 din primăvară până-n toamnă* este cea mai grăitoare dovadă a cunoaşterii istoriei, economiei politice, sociologiei.

Nici Marin Preda n-a fost omul „patalamalelor", ca şi, înaintea lui, Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi. Dar, aidoma acestora, autorul *Moromeţilor* i-a impresionat pe contemporani prin lărgimea şi profunzimea lecturilor.

Mărturiile din *Viaţa ca o pradă* sunt elocvente pentru anii începuturilor. Pasionat de istorie şi geografie, copilul uimeşte din clasele primare prin cunoaşterea marilor figuri de domnitori, a legendarelor lor însuşiri şi înfăptuiri. Istoria este a doua legătură cu universul, cea dintâi fiind chiar pământul copilăriei.

După încercări nereuşite de a-şi continua studiile generale, are loc brusc, la examenul de bursă de la Abrud, marea revelaţie: „Examenul de istorie cu profesorul Mayer a fost însă foarte obositor (momentul este evocat în *Viaţa ca o pradă).* Mă săturasem să-i tot răspund. Mai pe urmă am aflat că el nu dădea niciodată nota zece şi că mie a trebuit să-mi dea fiindcă, deşi întrebările lui mă vârau adânc în istorie, scuturam capul şi ieşeam uşor la suprafaţă." „De ce îmi plăcea istoria? Fiindcă aveam sentimentul că trăiesc de atunci, de pe vremea egiptenilor şi asirienilor. Aveam cincisprezece ani, dar îmi simţeam gândirea milenară…" Iată, în această simplă

afirmaţie, cuprinsă, poate, toată patima sa „de a şti”.

Întreaga eseistică a lui Marin Preda demonstrează astfel că de la lectura *Bibliei* şi a *Coranului* scriitorul a traversat istoria culturii lumii: asiro-egiptenii, greco-latinii, filosofia orientului îndepărtat, chineză sau indiană, până la teoriile cosmogonice ale secolului nostru. Alături, ca o constantă, rămâne interesul pentru cultura modernă, îndeosebi pentru literatură, urmărită până la ultimele apariţii în domeniul romanului în Europa şi America.

Astfel, bogaţi sau săraci în acumulări, nu anii de şcoală l-au format pe viitorul scriitor, căci uriaşa sa cultură a fost adunată în afara şi dincolo de viaţa de elev. Dezastrul produs de Dictatul de la Viena îl aduce la Bucureşti – unde, evadând din clădirea mohorâtă a Şcolii normale, umblă ahtiat după cărţile din anticariate, îşi caută prietenii literare, pătrunde în cercuri tinereşti, avântate spre afirmare. Căci, între timp, îşi descoperise vocaţia. După unii, alcătuia pe vremea aceea frumoase scrisori flăcăilor din sat – ca şi Coşbuc altădată – deşi viitorul scriitor nu-şi mai aminteşte aceste amănunte; cert este că la şaptesprezece ani scria povestiri, iar la douăzeci debutează în ziarul *Timpul.* Aşadar, din 1940 Marin Preda începe o pregătire literară asiduă, care îi va desăvârşi personalitatea.

Dacă ar fi să menţionăm fie şi o parte din lecturile care stau la temelia culturii sale, ar trebui să-i amintim pe Eschil şi Sofocle, pe Homer şi Socrate, pe Aristofan şi *Satyriconul*, apoi pe Cervantes şi Corneille, cu lungi popasuri asupra operei lui Shakespeare pe care Preda îl consideră *sublim*, cu analize amănunţite când e vorba de *Comedia umană* şi de aportul lui Balzac la evoluţia realismului. Lui Tolstoi i se recunoaşte întâietatea de a fi descoperit un procedeu esenţial („nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci şi lumea în

care el se proiectează”), iar Dostoievski e socotit cel dintâi model demn de urmat.

În naraţiunile sale dintâi sunt detectabile influenţe din Maupassant, din Rousseau – autor recomandat, se înţelege, obligatoriu oricărui normalist –, din Dostoievski şi Tolstoi, aceştia din urmă citiţi până la „devorare”, la nouăsprezece—douăzeci de ani. Şi totuşi, „întâlnirea mea adevărată cu Tolstoi avea să se petreacă mai târziu şi suflul epopeic din *Război şi Pace* să-mi amintească de Homer”. Era vremea când „am început să umblu prin anticării după Swift, Gogol şi Dostoievski”, unii înţeleşi şi apreciaţi încă de atunci, alţii, ca autorul lui *Gulliver,* redescoperiţi mult mai târziu: „Nu bănuiam că mai târziu, recitind-o (această carte, n.n.) aveam să găsesc în ea adâncimea unui cuget care nu se gândise deloc la copii când o scrisese…”

Lecturile sistematice îi permit să judece „altfel” decât în mod obişnuit cărţile şi eroii lor. Părerile lui Marin Preda sunt profund personale, de multe, foarte multe ori perfect opuse celor autorizate. Poate este locul aici să amintim un singur exemplu: „În schimb, Feodor Pavlovici Karamazov mi s-a părut mai apropiat şi desfrâul lui de care îl acuzăm mulţi şi însuşi Dostoievski, nu mi s-a părut deloc odios. Aveam simpatie pentru el, era plin de viaţă… nesăraţii d’Artagnan şi ceilalţi m-au plictisit cum m-a plictisit şi purul Alioşa Karamazov. Cât despre «patimile», «zbuciumul sufletesc» al lui Dimitrie, întâi că nu am simţit în comportarea lui cine ştie ce patimi… De ce înnebunea Ivan? Că sugerase «ideea» uciderii tatălui? Dar de ce să-l ucidă? Nebunia îl făcuse să-i încolţească gândul, sau gândul, după înfăptuirea lui, îi stârnise nebunia?” ş.a.m.d.

Parcurgându-i amintirile, observăm că tânărul Marin Preda nu-şi alegea lecturile; citea mult şi aproape la întâmplare, asimilând şi respingând după un sistem propriu al judecăţilor de valoare:

„Eram absorbit de lectura unui mare roman, în trei volume, *Casa de lut,* de Pearl Buck şi *Mama,* de aceeaşi autoare, şi de un volum de mitologie greacă, pe care voiam să-l asimilez în întregime, căci istoria Greciei antice mă prinsese încă din clasa întâi, mă pasiona.” Manifesta interes faţă de tot ce îi cădea în mână; Lautréamont şi Hemingway, Joyce şi Reymont, Paul Bourget şi Pierre Lotti, Cehov şi Şolohov, Maiakovski şi Alexei Tolstoi, Dos Passos şi Dreiser, Faulkner şi Sartre, Steinbeck şi Brecht, Céline, Marquez, Kafka şi Camus.

Din literatura română nu-i scapă – încă de atunci – nimic: nici *Istoria românilor* de N. Iorga, nici *Istoria literaturii române* de G. Călinescu („aveam într-adevăr să fiu uluit”), îi preţuieşte fără restricţii pe Eminescu, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu.

În acest context, să menţionăm că autorului de mai târziu al *Risipitorilor* nu i-au plăcut nici *Romanul lui Eminescu* de Cezar Petrescu şi nici *Bietul Ioanide*, deşi avea întreaga admiraţie pentru G. Călinescu, pentru monumentala lui *Istorie a literaturii* şi pentru alte cărţi ale aceluiaşi.

Într-un şir de articole vehement-polemice dezbate unele chestiuni ale „literaturii cu aristocraţi”, de pe poziţiile scriitorului care găsea seva proaspătă a literaturii acelei perioade în special în lumea moromeţiană, cu toată deplina preţuire pentru creaţia Hortensiei Papadat-Bengescu. Mai târziu, Marin Preda însuşi va aborda problematica „urbană” – termenul îi aparţine – încercând o detaşare de propriul scris anterior, romanul *Risipitorii* însemnând o experienţă şi un moment de cotitură în această direcţie.

Pregătirea viitorului romancier este complexă, interesul lui pentru teatru şi film, contactele cu lumea culturală bucureşteană oferindu-i o deschidere de orizonturi fără de care abordarea

epicului de largă respiraţie nu s-ar fi putut face. Mirifica lume a cărţilor este descoperită mai cu seamă în anticăriile dintr-o „piaţă nu departe de Cheiul Gârlii”, la un anume Pavel, în cămăruţa fostului său coleg Diaconescu, mai apoi în încăperea lui Miron Radu Paraschivescu. Astfel are revelaţia marii poezii franceze, Valéry, Mallarmé, Baudelaire: „am citit din Baudelaire întâi din original, apoi tălmăcirea lui Şerban Bascovici. Nu citisem nimic din poetul francez şi auzind *Stârvul, Spleen*-urile, *Albatrosul*, *Corespondenţele*, am avut un şoc. Citisem Villon cu dicţionarul în mână şi după ce îl descifrasem, îl recitisem luni de zile, prizonier total al celebrelor *Balade*. După Eminescu, era al doilea poet care mă făcea să simt că poezia e un miracol care ne scoate din efemer şi ne face să ne simţim eterni.” Acestora li se adaugă Edgar Poe, Francis Jammes, Bacovia şi Blaga. Pe toţi îi analizează devorând mai cu seamă marea literatură, ţinând seama de recomandările lui Miron Radu Paraschivescu. „Turmentarea marilor spirite îmi dădea o stare intensă de jubilaţiune… marile opere ne răspund, în pragul formării idealurilor, la o întrebare pe care încă nu ne-o punem, dar care se insinuează ce este un om?” Observaţiile trec de la fenomenele social-politice şi cultural-artistice curente la Anton Pann şi Mateiu Caragiale şi, în fine, la marea revelaţie a scrierilor filosofice, din toate timpurile, filtrate şi comentate cu o aplicată pricepere.

„Citisem *Discurs asupra metodei…* de Descartes şi *Dialogurile* lui Platon. Mi-ar fi plăcut şi mie să pun întrebări şi să aud răspunsuri, ca Socrate.” Preda ajunge apoi la Kant şi Hegel, la Schopenhauer şi Nietzsche. Idei substanţiale îi sugeraseră enciclopediştii francezi: „Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu fuseseră mai puternici decât regii, scriind cărţi. Nu ei îi inspiraseră pe Robespierre şi Danton,

revoluţionarii care aveau să schimbe destinul Franţei?”

Lecturile lui trec apoi de la Marx la Lenin, pentru a ajunge în imediata contemporaneitate: „citisem clasicii marxism-leninismului şi îmi plăcuse extraordinara lor vervă polemică. Cea despre renegatul Kautsky mă încântase, deşi prin citatele date de Lenin înţelegeam că nici acel Kautsky nu era de ici de colo. Mi-ar fi plăcut să-l citesc şi pe el, dar n-aveam de unde. *Luptele de clasă din Franţa* şi *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* de Marx aveau un stil de înaltă ţinută, iar *Stângismul, boala copilăriei comunismului* de Lenin mi se păruse de mare actualitate.”

Sensul mai adânc al acestor scrieri îi este ades descifrat lui Marin Preda de marele său prieten, prin intermediul căruia îi înţelege mai corect şi pe Fichte şi Leibniz, şi pe Spinoza şi Nietzsche, întreaga teorie a supraomului fiindu-i limpede prezentată de Miron Radu Paraschivescu, aşa cum rezultă, în continuare, din *Viaţa ca o pradă.*

Am putea astfel afirma că, dacă meritul lui Miron Radu Paraschivescu ar fi numai acela de a-l fi debutat şi de a-l fi introdus în spaţiul literar-filosofic pe Marin Preda – fără a mai lua în consideraţie atâtea alte talente descoperite şi propulsate de el – şi încă ar trebui să-i acordăm întreaga noastră recunoştinţă.

Curiozitatea faţă de lumea literaturii se accentuează la Marin Preda prin relaţiile cu scriitorii mai mult sau mai puţin importanţi, întâlniţi la casele de creaţie de la Pelişor şi, Mogoşoaia, în redacţiile publicaţiilor şi în contactele ce-i incumbau în funcţiile şi atribuţiile de redactor şef adjunct al *Vieţii româneşti*, de director al Editurii Cartea Românească şi de vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. În aceste calităţi, Marin Preda a contribuit la publicarea multor cărţi valoroase şi la apărarea intereselor breslei.

„A fi om cult – spunea odată Tudor Vianu – nu înseamnă a şti multe, ci a le folosi în chip erudit.” Marin Preda făcea parte din categoria oamenilor de cultură. Deschis oricărui fenomen interesant, disponibil faţă de orice nouă carte promiţătoare, propaga el însuşi idei nobile şi sentimente trainice printr-un scris acaparant, convingător. Marin Preda transforma locul în care se afla, dacă se simţea cu adevărat într-un mediu prielnic lui, într-o nouă „Poiană a lui Iocan”, unde se desfăşurau dezbateri libere, trecând cu uşurinţă de la o problemă la alta, implicându-se în toate ca un redutabil cunoscător, care dispunea de propriul lui cifru de descifrare pentru orice chestiune. Cine l-a cunoscut îndeaproape, poate afirma cu tărie că Marin Preda surclasa cu personalitatea sa orice ambianţă, plăcându-i să aibă parteneri cultivaţi şi incitanţi. Cunoştinţele lui în diverse domenii erau impresionante. Odată, redutabilul prin lecturi şi memorie absolută care era Ion Frunzetti, a exclamat: „Şi pe asta o ştii, dom’le?!” – spre marele haz al lui Marin Preda, care i-a ripostat: „Mai ştim şi noi, neprofesorii, monşer!”

*

Marea problemă, marea obsesie a scriitorului rămâne aceea a cuprinderii cât mai largi şi a exprimării vieţii autentice în literatură: „Prima mea obsesie înainte de a concepe o poveste sau un roman este ca ceea ce scriu să fie adevărat, să aibă viaţă, cititorii să creadă că totul a fost real.”

Problema este reluată şi dezbătută în numeroase eseuri şi interviuri, esenţa ei rămânând aceeaşi. Pornind de aici, însă, Marin Preda formulează o altă cerinţă, aparţinând aceleiaşi sfere a responsabilităţilor scrisului. Este vorba de adevărul vieţii care devine implicit adevărul istoriei. Punctul de plecare al discuţiei îl constituie nu întâmplător câteva modele clasice din literatura

noastră, începând cu Slavici şi Rebreanu, care au reliefat în operele lor mutaţiile produse în societatea românească. „I se pune deodată unui asemenea scriitor – îşi începe Marin Preda demonstraţia – problema relaţiei între individ şi istorie… El poate să aleagă un erou al cărui destin individual să-l reprezinte sau să se confunde cu cel istoric şi social. Asta însă nu-l scuteşte, ci dimpotrivă, îi sporeşte sarcina de a urmări destinul celorlalţi eroi care în mod fatal nu se confundă nici cu istoria şi nici cu mersul societăţii."

Ce soluţii şi ce atitudini va adopta scriitorul pentru a fi un om al timpului său? Disocierea noastră se referă la atenţia scriitorului care trebuie să se concentreze asupra conceptului istoric. Marin Preda credea că există o legătură de tip special între individ şi istorie, deoarece viaţa insului este limitată la o durată anume, care nu coincide cu a istoriei, întrucât „are altă durată".

„Reuşita unei bune povestiri din zilele noastre are în vedere un erou sau o situaţie în care explicarea lumii şi a condiţiei actuale a omului devine obligatorie, adică plasarea individului în centrul lumii şi la intersecţia tuturor marilor întrebări pe care o epocă febrilă de schimbări i le pune cu privire la viitorul ei şi al lui." Sau, cu alte cuvinte: „Scriitorul îşi exprimă viziunea sa asupra lumii printr-o identificare de substanţă cu mediul social descris."

Care este acest mediu? Natural, întreaga societate, şi Marin Preda a făcut cea mai fericită dovadă a posibilităţii scriitorului modern de a aborda, deopotrivă, viaţa ţărănimii – pe parcursul a cinci decenii, – a intelectualităţii, a formării conştiinţei muncitoreşti în noua societate etc. Nu vedem niciun fel de contradicţie în afirmaţii aparent opuse ca acestea: pe de o parte că „abia acuma a venit timpul să se scrie din gros. despre ţărani" (1966), şi, chiar în acelaşi an: „ţărănimea, firește, a încetat să mai constituie un mediu

senzaţional pentru cititori”. Marin Preda ţine să reia ideea şi să o nuanţeze cu un alt prilej: „Ţărănimea a încetat de mult să mai fie un mediu senzaţional pentru cititor, dar dacă stăm să ne gândim bine, nici oraşul nu se poate lăuda că nu e un mediu explorat până la saţietate… Dacă un scriitor ar ţine seama de prejudecăţile curente ar ajunge să nu mai scrie nimic.” Pentru că legea categorică a scrisului este omul şi reprezentarea lui: „Oriunde e om, arta care îl exprimă este superioară şi egală prin ideea naratorului, prin viziunea pe care ne-o oferă artistul despre condiţia omului, şi nu prin gradul de civilizaţie tehnică şi urbană a mediului social în care el trăieşte.”[19].

În acest context, era cu totul firesc, după opinia noastră, ca scriitorul să se fi referit în câteva rânduri la problema realismului socialist. Chestiunea era la ordinea zilei îndată după 23 August 1944, dar nuanţa pe care o introducea autorul *Moromeţilor* în discuţie lărgea conceptul, în pofida restrângerii dogmatice spre care îl împingeau diverse aserţiuni şi cerinţe de moment: „Noutatea constă în aceea – preciza tânărul Marin Preda – că dă un răspuns just problemelor considerate insolubile în literatura secolului al XIX-lea”. Cu alte cuvinte: în veacul XX este nevoie de o cu totul altă literatură decât a secolului anterior. Nimic mai firesc, dar aceasta nu este obligatoriu să se numească şi să se limiteze la realismul socialist!

O caracteristică a noii literaturi era socotită analiza, noţiune nu foarte limpede definită de către partizanii „metodei”: *„analiza* cred că poate fi socotită necesară pentru formarea conştiinţelor, deoarece o societate în plină transformare trebuie explicată”, precizează Marin Preda. În orice caz, „temele fundamentale nu pot fi atacate cu succes fără o experienţă fundamentală, fără cunoaşterea aprofundată a omului şi realităţilor sociale.” Dar aceasta este problema oricărei mari literaturi, de la

Balzac la Gorki, de la Faulkner la Tolstoi. Sau, în altă parte: „Este cu neputinţă pentru un scriitor să redea o imagine întreagă, armonioasă, a epocii noastre, dacă ignoră cel puţin două aspecte care dau specificul acestei epoci. Scriitorul căruia îi scapă, sau care trece cu vederea sau consideră de importanţă secundară caracterul democratic, uneori tragic, al rupturii cu vechile tradiţii, ruptură care se produce pe măsură ce revoluţia socialistă progresează, acest scriitor sau artist se va putea feri cu greu de un anumit schematism în viziunea sa, de un idilism de fond. Asemenea imagine incompletă lasă fără răspuns întrebări grave pe care şi le pun contemporanii noştri… Există scriitori şi artişti care par însă tentaţi de extrema cealaltă, aceea de a exagera şi absolutiza caracterul democratic al ruperii de vechile tradiţii, de a căuta racile noi, specifice ale orânduirii democrat-populare, ignorând sau considerând de importanţă secundară caracterul revoluţionar al perioadei.” Dar toate acestea, iarăşi, sunt proprii unei viziuni complexe asupra lumii şi omului modern. Fapt este că literatura specifică noii epoci demara greu, („de actualitate vorbim de aproape zece ani şi totuşi efortul de creaţie în acest sens l-au depus cu succes puţini scriitori”), problema depinzând de implicarea creatorului în responsabilităţile sociale ale scrisului, mai mult decât se făcuse în perioada anterioară.” În proza românească dintre cele două războaie – afirmă Marin Preda în acest context – romanul social n-a ajuns la o maximă înflorire. Astăzi însă socialul reprezintă tendinţa dominantă.” Concluzia apare după câteva intervenţii din anii 1956—1958 şi este foarte largă, generoasă faţă de toată literatura cu adevărat valoroasă, care se vedea minimalizată de unele tendinţe de moment, impuse de câţiva critici şi teoreticieni.

Ideea, mereu susţinută de Marin Preda, priveşte arta ca formă de *cunoaştere* (nu tezistă, nu

preconceptă) a realităţii: „în literatură se explorează totuşi necunoscutul şi fiecare cucerire în cunoaştere este însoţită de un semn de întrebare… Numai că bătrânul şi totuşi tânărul realism a cunoscut atâtea năzdrăvănii în istoria sa, încât nu poate fi deranjat decât pentru veselia contemporanilor (şi a viitorimii, cum ar spune un moldovean) atunci când se fac «clasificări» filosofico-literare pe spinarea lui.” Putea exista o mai clară precizare? Partizan decis al realismului, prin care înţelege marea literatură despre om şi condiţia lui, Marin Preda se ridică vehement împotriva acelor critici care căutau să impună o literatură ruptă de tradiţiile şi de solul viguros al creaţiei naţionale: „Eu mărturisesc că am un sentiment de neliniște când văd că opera de artă, care e un organism atât de viu, e supusă unor biciuiri atât de intense şi exclusive, cu abstracţii: tipic, pozitiv, negativ, esenţă, proces, sferă, individualizare, generalizare, idealizare, măiestrie, diferenţiere, spirit, concepţie, fază, fizionomie, tipicitate, obiectivism, subiectivism, particular – un adevărat joc al întâmplării.” Cine folosea, în epocă, această terminologie, este lesne de ghicit.

Opiniile lui Marin Preda sunt, în continuare, pline de miez în această privinţă: „Nimeni, de pildă, n-ar trebui să mai povestească acum într-un mod naiv, care ţine de începuturile unui gen. Şi, cu toate acestea, în ciuda conţinutului ideologic revoluţionar, socialist, există destui scriitori care au rămas la asemenea forme învechite. Progresează şi ideea despre artă ca atare, despre profesiune ca atare.” Iar acest progres rezultă din însăşi evoluţia vieţii, a concepţiilor şi modului de a fi al oamenilor: „Efortul constructiv al omului din zilele noastre este principalul şi cel mai bogat filon al literaturii de actualitate, atât de bogat şi de complet încât descrierea realistă a acestui efort ar fi suficientă ca să ducă literatura noastră la o mare înflorire.”

Concluzia, şi în această privinţă, o putem citi în opera lui Marin Preda, analizată carte cu carte şi văzută în ansamblul ei în istoria noastră literară. Şi tot ca o încheiere firească a dramaticei dileme trebuie considerată această însemnare aparţinând lui Adrian Păunescu, prin care se confirmă şi atitudinea civică a lui Marin Preda, dincolo de acţiunea scrisului: „Într-o zi pe care cultura română a viitorului va trebui s-o cinstească, am fost împreună la omul din a cărui conştiinţă şi faptă s-au nutrit multe dintre atributele măreţiei româneşti. Acolo, Marin Preda a spus scurt şi clar, cu nişte buze golite de sânge, pe care şi le muşca în semn de nervozitate şi înştiinţare a şinei, acolo a spus, la flacăra pură a conştiinţei sale de mare scriitor, acolo a spus cu încredere şi cu disperare, cu calm şi dramatism:

«— Dacă introduceţi realismul socialist, eu mă sinucid!»

Marin Preda, care rostise de-atâtea ori, *de ce?* nu mai întreba. Ştia că îşi angajase întreaga viaţă în această frază scurtă. Perspectiva ca literatura să se scrie iar după reţete, fără dreptul elementar de a întreba *de ce?* Îl hotărâse la gestul suprem. Nu protestase desluşit aproape niciodată. Nici acum n-o făcea. Comunica doar că el, Marin Preda, preferă moartea.

Omul în faţa căruia Marin Preda spusese acestea a surâs cu o imensă înţelegere.

Au urmat nişte ani de libertate adevărată şi de mare cultură naţională.”[20]

Să reţinem şi unele opinii privind procesul propriu-zis al creaţiei, rolul inspiraţiei în edificarea operei, raportul scriitor-critici, scriitor-activitatea obştească.

„Inspiraţia există şi fără ea e greu de conceput o psihologie a creaţiei… Este revelaţia bruscă sau lentă, puternică sau de intensitate diferită a ideii artistice. Ea arde apoi în sufletul şi în conştiinţa artistului ca o lumânare, până se consumă uneori

înainte ca el să fi terminat lucrarea, ceea ce, evident, nu e deloc plăcut.”

În această ordine de idei, să nu trecem cu vederea afirmaţia că geneza oricărui roman este determinată de sentimentul sau sentimentele care susţin inspiraţia. Vorbind despre impulsul de a scrie *Intrusul,* Marin Preda afirmă: „Ştiu doar atât, că aveam o mare poftă să scriu această carte şi că mă simţeam înarmat cu câteva sentimente stabile legate de anumite amintiri trăite. Din ele a ieşit cartea…”. Pentru Marin Preda, punctul de plecare îl constituie totdeauna sentimentele; „ideile vin pe urmă”, în ultimă instanţă, „dorinţa, plăcerea, jubilaţiunea descoperirilor în actul de creaţie nu sunt raţionale. Dar dorinţa de a scrie, oricât de vie ar fi, neluminată de o idee care trebuie să existe în ea cum e sămânţa în fruct – n-ar da nimic.”

Şi, fără îndoială, sunt de punctat, în această ordine de idei, şi alte câteva particularităţi privind modalitatea scrierii.

„Când scrieţi?” sună o întrebare. Şi răspunsul:

„În niciun caz nu mă scol în fiecare dimineaţă la ora cutare ca să scriu în mod obligatoriu un anumit număr de cuvinte, deşi am făcut în acest sens încercări disperate. *Risipitorii* a fost scris astfel, dar după aceea m-am pomenit revenind la felul de a scrie anterior, adică la direcţia unei anumite stări subiective despre care vorbea Caragiale, definind-o foarte exact: pânda. Pândeşte două, trei ore bune pe zi în care te poţi aşeza la masă şi scrie. Şi nimeni nu-ţi garantează că aceste ore vor reveni. Nu folosesc maşina de scris.”

Iar altă dată:

„În ultimii ani, am scris totdeauna după-amiaza, în câte trei-patru ore pe zi, cu ajutorul cafelei şi fără tutun. Nu-mi place să stau închis într-o odaie cu cărţi în ea, de aceea m-am plasat chiar în mijlocul casei, fiindcă nu suport să văd cărţi în timp ce scriu, să stau adică în biroul meu… Uit de propria mea existenţă şi descopăr adesea că sunt

fericit în meseria mea, deşi scriu mult mai greu ca altădată. Am de luptat cu ideile parazite, care îţi dau iluzia, prin abundenţa lor, că îţi merge bine. În realitate, paginile acelea mai pe urmă le arunci."

Important este că „scriitorul nu are voie să facă experienţe pe contul cititorului. În felul acesta el îşi discreditează atât propria carte cât şi profesiunea de scriitor".

Profesiunea de scriitor, atât de des luată în discuţie, este pentru Marin Preda cea mai angajantă, cea mai încărcată de responsabilitate artistică şi civică. „Un romancier, de pildă, trebuie să fie foarte răbdător şi statornic. Să stăruie, ca un actor, ce repetă seri şi seri, aceleaşi replici, să-şi fixeze imaginaţia ca la un aparat de radio, pe acelaşi post, ani şi uneori zeci de ani. Dacă va schimba «postul», atunci încurcăturile vor fi foarte mari şi cititorul va observa lipsa de siguranţă în conducerea acţiunii. Niciun alt creator din alt gen nu va fi obligat să facă acest lucru."

Scriitorul observă, într-un interviu apărut în ianuarie 1965, „că nu se poate pretinde încă presei noastre literare maturitate în această privinţă. Întâlneşti, alături de idei pline de nuanţe şi de adâncime, opinii rudimentare, care se exercită la teme noi cu idei vechi, în virtutea fie a unei oarecare inerţii explicabile, fie a unui extras de contra-curent". Chestiunea este limpede pusă şi fermitatea scriitorului, ca întotdeauna, nedezminţită. Dar, de ce să nu se poată pretinde presei literare – deci criticilor literari – maturitate, de vreme ce scrisului şi scriitorului i se cere insistent acest lucru?

Legat de aceasta, Marin Preda se arată nu o dată mâhnit de imixtiunea scriitorului în actul critic, care îşi are rostul şi însemnătatea lui: „un scriitor face o impresie dezastruoasă dacă intervine în procesul acesta de judecată a operei sale pentru a-l influenţa în favoarea sa, şi într-o cultură cu tradiţie e o lege nescrisă că un scriitor odată ce şi-a

publicat opera, el nu mai are dreptul decât cel mult la explicaţii, argumentul lui suprem fiind opera sa şi nu propria sa părere despre ea… Chiar şi în cazurile de evidentă nedreptate nu i se recomandă scriitorului să iasă din rezerva pe care o impune situaţia sa delicată de autor. El poate apăra, separat, anumite idei filosofice şi sociale care i-au format concepţia despre lume."

Opiniile despre literatură reprezintă, de aceea, un aspect, major al publicisticii, impulsul de a fi prezent cu rubrica din *Luceafărul* explicându-se prin „intenţia şi necesitatea de a face anumite destăinuiri literare, considerând că, în această etapă a scrisului meu, cititorul ar putea fi interesat de opiniile scriitorului, de punctele lui de vedere şi chiar de destăinuirile lui".

Ca publicist, Marin Preda se autocaracterizează astfel în altă parte: „Prin temperament eu nu sunt un polemist zgomotos care să iasă des în arenă. E drept, când ies mi-am pregătit bine armele şi mi-am ales cu grijă victima. Polemist – înţelegând prin asta acel om care este dispus să se ia mereu la harţă cu alţii, – n-am fost şi nu voi fi. Eu prefer, am preferat întotdeauna să gândesc că dacă am dreptate e suficient să ştiu eu că am dreptate şi, cu vremea, acel care mă duşmăneşte să piară singur în neant."

În sfârşit: „În ce priveşte relaţiile cetăţeneşti ale scriitorului cu viaţa publică, în societatea noastră în care sunt atâtea de făcut, el e foarte adesea solicitat să părăsească pentru un timp masa de scris şi să se prezinte în faţa publicului, fie să conducă sau să stea într-o şedinţă, fie să scrie un articol de jurnal sau să ia parte la o acţiune cu caracter cultural. Ar fi o greşeală să refuzăm aceste solicitări ale vieţii obşteşti* cu atât mai mult cu cât, din această activitate directă în viaţa socială, pot să ia naştere subiectele viitoarelor cărţi… Activitatea obştească, pentru cei care sunt astfel

multilateral înzestraţi, se confundă aproape cu profesiunea lor de scriitor.”

Iată cum, prin urmare, angajarea scriitorului este dublă, pe de o parte prin operă, pe de alta prin activitatea civică, directă, fără de care însuşi procesul acumulărilor din care se va coagula esenţa creaţiei ar fi mult mai lent, dacă nu imposibil.

*

Există un scurt eseu în *Imposibila întoarcere*, care a trecut aproape neobservat, aşezat cum era alături de problemele fundamentale pe care Marin Preda le dezbătea în aceasta carte: problema „vremii care vremuieşte”, concept de esenţă în filosofie, măr al discordiei milenare dintre materialişti şi idealişti, categorie de însemnătate covârşitoare pentru întregul scris românesc, de la cronicari şi *Istoria hieroglifică* la *Zodia cancerului*. Pentru Marin Preda, timpul a fost *prezenţa;* de aceea, însăşi *tema povestitorului* este văzută ca *tema timpului* – centrală pentru existenţa umană. Deloc întâmplător acest titlu, *Imposibila întoarcere*, indicând oprirea vremii în loc, acolo, lângă poiana lui Iocan, chintesenţă pentru mentalitatea unei epoci şi a unei stări sociale. În această tabletă autobiografică, în puţine pagini, descifrăm sinteza unei opere, iar un pasaj ca acesta, aşezat ca o cumpănă de fântână, la jumătatea gândului, poate rivaliza oricând cu orice pagină din Hemingway, Faulkner sau Marquez. Scrie Marin Preda, la patruzeci şi opt de ani, despre oamenii din satul său, Siliştea-Gumeşti.

„Fireşte, eu mă cred mai tânăr decât ei toţi, şi nu din pricina vârstei mă uit şi nu mai înţeleg ce văd. Strâmtoarea poienii nu s-a produs datorită compresiunii pământului, ci pentru că pe ea nu se mai adună oameni.

Eu ştiu că se adună acum în altă parte şi că discuţiile de-acolo sunt mai puţin gratuite, sunt chiar eficiente. Dar nu cred că mai au naivitatea de-atunci, care dădea atâta sens gândirii lor ciudate şi care pe mine mă arunca într-o lume miraculoasă."[21] Timpul, trecerea timpului, miracolul timpului, în căutarea timpului, iată coordonatele care fac din întregul scris al lui Marin Preda o *imposibilă întoarcere*. Viaţa, devoratoare pradă, acţionează prin timp, *Moromeţii, Marele singuratic*, *Intrusul*, *Cel mai iubit dintre pământeni* fiind forme de trecere în timp a oamenilor. S-a trecut poate prea uşor şi peste o altă însemnare importantă din *Imposibila întoarcere*. Ea poartă titlul *Creaţie şi morală. A* fost mai întâi expusă la o întâlnire cu studenţii Facultăţii de filologie, în 1962, şi pare a se referi la sentimentul prieteniei. Dar, ca adesea în parabolele sale orale sau scrise, Marin Preda îşi dezvăluie gândul abia în finalul demonstraţiei, preocupat mereu de problemele creaţiei: „critica – subliniază el – numeşte această preocupare a unui scriitor pentru dezvăluirea unei atitudini exemplare faţă de un anumit fenomen sufletesc – preocupare etică. N-am avut această intenţie, ci doar să creez şi, dacă reuşesc, să-l determin pe cititor s-o admire pe eroina mea, morala nefiind pe primul, ci pe al doilea şi chiar al treilea plan. Dacă cititorul nu admiră creaţia, nu sesizează nici morala."[22]

Iată, sintetic, întregul crez asupra creaţiei. Ceea ce săvârşeşte scriitorul trebuie să aibă valoare expresivă, emoţională, sensibilizatoare pentru a determina în consecinţă mutaţii, evaluabile în plan etic. Scriitorul nu lucrează cu precepte şi teze, ci cu fapte şi întâmplări, dintre care unele pot deveni modele de comportament civic, de conduită morală.

Abia apoi se constituie ansamblul filosofic privind lumea şi viaţa, rezultat al unei îndelungate experienţe. Marin Preda se arată acum partizanul

subtextului, rolul educaţional al creaţiei rămânând implicit.

Aşadar, ca acţiuni şi planuri distincte, *creaţia* şi *morala* se întrepătrund şi se determină, fiindcă *cine nu admiră creaţia, nu sesizează nici morala.*

Problema a fost cu profundă intuiţie observată de Eugen Simion şi comentată astfel: „Intenţia mea este de a dovedi, printr-o *lectură morală* a operei şi din observaţiile pe care le-am putut face asupra omului (în măsura în care omul era accesibil), că Marin Preda are un sistem coerent de gândire şi o *morală* ce se bizuie pe câteva noţiuni fundamentale. Ele se bizuie pe valorile lumii ţărăneşti, e adevărat, totuşi scriitorul trece dincolo de ele. Citise cărţi fundamentale şi, mai ales, ştia să citească în felul lui o carte. Vedea în ea lucruri pe care alţii nu le văd.”[23]

Considerate în unitate dialectică, cele două domenii devin la Marin Preda *acţiuni,* pârghii ale înfrumuseţării omului prin om: omul din viaţă şi omul din literatură. Sub emblema lor cuprinzătoare, am socotit potrivit să adunăm frământările, neliniştile, izbânzile scriitorului de profesie – cum îi plăcea lui însuşi, cu mândrie, să se definească – în această carte, şi să desluşim, odată cu ele, câteva chestiuni care conturează mai net personalitatea omului şi a scriitorului.

Marin Preda e un creator total. Un scriitor care şi-a slujit profesia cu demnitate şi conştiinţa lucrului bine făcut. Nu a plătit tribut împrumuturilor mimetice, nu s-a pliat doctrinelor restrictive. S-a confundat cu opera sa într-o asemenea măsură încât – caz unic în literatura noastră – a lăsat, cel puţin în lumea artistica, impresia suprapunerii cu eroul creat, devenind el însuşi aidoma celui mai viu dintre personajele sale, un *Moromete.* Comportarea sa era *moromeţiană*, atitudinea sa faţă de viaţă s-ar putea numi *moromeţianism.* Astfel, el este şi *fiul şi părintele* lui Moromete. Faptul s-a repetat, pe alte

coordonate, cu ultima capodoperă, *Cel mai iubit dintre pământeni.* Aşa se face că Ilie Moromete şi Victor Petrini sunt cele două feţe ale aceleiaşi personalităţi, două feţe atât de distincte, pentru că înseşi vremurile în care a trăit Marin Preda au devenit altele. În cei douăzeci şi cinci de ani câţi despart aceste romane, scriitorul a trecut de la înţelegerea intuitivă a Poienei lui Iocan la marea cultură universală şi de la *Ion* şi *Baltagul* la Céline, Kafka şi Marquez, procesul cognitiv împlinindu-se prin confruntări dramatice, descoperiri şi redescoperiri, preferinţe şi eliminări.

A ne lăsa însă tentaţi a crede că Marin Preda şi-a căpătat un loc atât de înalt în proza noastră contemporană – alături de numeroşi alţi scriitori – pentru că reprezintă o culminaţie a ramurei scriitorilor naţionali, folosind în acelaşi timp „altoiul" influenţelor marilor nume ale scrisului mondial din ultimele decenii, înseamnă a pierde din vedere tocmai esenţa fenomenului artistic pe care l-a reprezentat.

Omului de pe stradă, Marin Preda putea sau nu să-i atragă atenţia. Alura sa era comună, cum tot aşa de simplu putea căpăta o aură nedefinită care şoca. Privirea, îndeobşte mată, căpăta brusc starea de veghe a iscoditorului. Păşea uniform, cu oarecare gravitate în despărţirea tălpii de pământ, de parcă acolo era forţa care-l propulsa. Şi aşa era. Teluricul primea o impondere cosmică, exceptând legile comune ale naturii biologice. Săgetările de gând întortocheau atunci alte forme de relaţii decât cele obişnuite şi o naştere proaspătă în planul ideatic echivala apariţia unei noi fiinţe. Atunci tăcerile lui, închise în baierele conştiinţei, se spărgeau de pereţii peşterilor interioare, reverberând în jur meditaţiile fără margini ale cunoaşterii totale. Obişnuitul şi straniul sălăşluiau în sinea sa atoate-cuprinzătoare. Doar dragostea şi ura nu încăpeau în aceeaşi teacă a simţirii.

Încolo, Marin Preda se dezvăluie mai puţin ca un om al contrastelor, definindu-l acea bivalenţă, benefică în însuşi misterul existenţial, cum se armonizează plusul şi minusul, întunericul şi lumina sau ying şi yang. Am denumi această stare proprie lui Marin Preda o bivalentă integratoare, cele două faţete de linişte şi fierbere, de căutare şi desfăşurare, de tăcere şi calmare, aflându-se permanent într-un echilibru stabil, cu treceri spre închidere deplină în sinea sa sau spre expansiune în acţiune şi în expresie. De unde starea de imprevizibil în care îşi ţinea permanent interlocutorii, fără a simţi nevoia de a ieşi din anonimat ci ca un datum al modului superior de a fi. Era starea lui firească şi neobişnuită care în ultimă instanţă face din om un creator aparte şi din operă o permanentă destăinuire a condiţiei umane. Şi ea bivalent pusă, cu spectrul întregului realism şi al fascinantului romantism, mai cu seamă în latura lui de existenţă ideală. Ceea ce ţine întotdeauna în frâu aceste polarităţi de simţire şi comportament este un eclectism al cunoaşterii prin experiment şi prin formaţie: echilibrul creatorilor de geniu, care se purifică prin operă.

Nu era un filosof, ci un cunoscător al filosofiilor, nu era un alcătuitor de sisteme, ci un propulsor de idei plămădite la şcoala nemărginită a vieţii. Cei câţiva filosofi ai literaturii lumii nu au dat opere beletristice propriu-zise. Marin Preda săvârşeşte literatură şi conştiinţa lui e ca un sput de cunoaştere şi purificare. Nici n-a năzuit spre altceva decât spre habotnicia scrisului, singurul său altar pe care nu l-a întinat şi nu l-a părăsit decât odată cu viaţa.

Om al prezentului, cu toate frământările şi încleştările lui, Marin Preda s-a implicat în evoluţia societăţii româneşti, întreaga lui operă oferind o frescă totală a României de după primul război mondial, cu o atenţie specială acordată deceniilor fierbinţi (din preajma şi din vremea

„Marelui Delir", între 1933—1944 şi din perioada următoare, a anilor 1944—1964), în care se produce decantarea conştiinţelor aflate la început într-un acut proces de criză, apoi, în plină aventură a căutării unui drum, presărat uneori cu iluzii, dar sub care Marin Preda descoperă permanent fondul fertil de filosofie, înţelegere şi acţiune specifice poporului român. Scriitorul a abordat, rând pe rând, toate temele majore ale societăţii, care erau în definitiv cele ale lumii prin care a trecut generaţia sa: marea, fundamentala problemă a ţăranului, mai ales în *Moromeţii,* delicata chestiune a înţelegerii procesului de industrializare – îndeosebi în *Intrusul* –, cu toate mutaţiile pe care le presupunea ea pe planul conştiinţei, al deplasări lor socio-demografice şi al noului raport cu tradiţia; tragedia războiului, dar şi drama opţiunii sub fascinaţia puterii, în *Delirul;* necesitatea apariţiei şi rolul activistului de partid, confruntat cu greşelile inerente perioadei „de trecere", dar şi îndrumând spre înfăptuiri de grandoare revoluţionară – în *Marele singuratic* sau *Moromeţii II;* spinosul drum al artei – în *Viaţa ca o pradă* ori *Imposibila întoarcere;* în sfârşit, condiţia personalităţii, aşa cum apare în ipostazele ei conceptuale, în practica socială, în iubire, mai ales în *Cel mai iubit dintre pământeni.*

În esenţă, toate aceste domenii se interferează aproape în fiecare carte, oferind ansamblului cuprinderea de frescă a câtorva decenii din istoria României contemporane, deceniile pe care Marin Preda le-a cunoscut cel mai bine din clipa când a luat decizia de a deveni scriitor. Titlurile cărţilor sunt, de altfel, revelatoare, definind cu claritate personalitatea şi poziţia creatorului. Numit, încă din timpul vieţii, *Moromete,* el devenea, rând pe rând, un *Risipitor* sau un *Intrus,* un *Mare singuratic* într-o *Imposibilă întoarcere,* în luptă continuă cu *Viaţa ca o pradă,* asumându-şi şi demascarea *Delirului,* adunând şi răspândind forţă

demiurgică aidoma *Celui mai iubit dintre pământeni.*

De la bătătura casei la izlazul sătesc, de la Siliştea la Bucureşti şi din Capitală în ţară, Marin Preda devine un cetăţean al lumii, abordând orice problemă, de la yoga la exploziile solare, şi de la foamea din ţările subdezvoltate la războiul stelelor. Sub calmul conştiinţei sale, cum observa George Bălăiţă, se ascundea o acută preocupare pentru soarta omului şi a omenirii: „Somnul raţiunii îl înspăimântă, alungarea monştrilor i se pare insuficientă, ei nu trebuie lăsaţi să se nască.”[24] În acelaşi sens, cita odată Marin Preda pe Marquez: „minciunile sunt mai grave în literatură decât în viaţa reală”.

Ca la orice mare scriitor, sentimentul nefiinţei, al inexorabilului sfârşit, este predominant în operă şi profund analizat şi în publicistică. O adâncire în cutremurul interior din faţa morţii va fi doveditoare că în orice operă a dezbătut marea şi insolubila problemă! „Creaţia artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul *blestematei probleme insolubile?* Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morţii? Nu opreşte artistul clipa, imortalizând-o şi dându-ne nouă, care o contemplăm, materializată, fiorul nemuririi, trăit întâi de el?”

Şi totuşi, totuşi, om fiind, nefiinţa îl îngheaţă eminescian, coasa ei urmărindu-l nemiloasă întreaga viaţă, şi în special în ultimul deceniu al existenţei, când ades era bântuit de vedenia ei. Dintre numeroasele sentinţe meditate în ceasurile de cumpănă gravă, care vor trebui odată decupate din operă, transcriem cu mâna tremurândă, încă una: „Nimeni nu poate şti dacă aşa-zisa vârstă a memoriilor ne va găsi neapărat în deplina forţă creatoare…” sau, adăugăm noi astăzi, nu ne va mai găsi deloc. Dar „Moromete” şi-a luat, chibzuit, măsurile de precauţie, săvârşind şi această parte a operei, nelăsând-o eternului nespusă. Considerăm

că, în linii mari, latura memorialistică este realizată, spre deosebire de operă, unde destinul i-a fost fatal, împlinindu-se, din păcate, oracolul sinei sale: „Pentru câte cărţi mai am eu de scris s-ar putea să nu mai fie destul timp”. Şi nu a mai fost. „Timpul n-a mai avut răbdare.”

VICTOR CRĂCIUN

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Marin Preda şi-a asumat, cu un deceniu înainte de dramaticul sfârşit, un număr de 53 articole şi eseuri în volumul *Imposibila întoarcere,* apărut la Editura *Cartea Românească,* în 1971. A doua ediţie *(Cartea Românească*, 1972) este îmbogăţită cu încă nouă „confesiuni" despre cei dintâi paşi ai scriitorului în lume, constituind, ulterior, începutul noii cărţi, de o cu totul altă factură, care este *Viaţa ca o pradă.*

Cele cuprinse în tartajele *Imposibilei întoarceri* sunt, cu mici excepţii, articolele apărute în revista *Luceafărul,* între anii 1970—1971, la care se adaugă doar câteva publicate în decursul vremii şi în alte reviste şi ziare.

Cea de a doua carte pe care Marin Preda a publicat-o, tot în două ediţii consecutive, *Viaţa ca o pradă* (Editura *Albatros,* 1977, 1978), conţine, după denumirea pe care singur le-a dat-o, „însemnări" sau „confesiuni", fiind o incursiune în propria viaţă, de la vârsta de trei ani (circa 1925), cu accent deosebit asupra peregrinărilor din anii de şcoală, ai perioadei războiului şi ai începutului activităţii creatoare, până la scrierea romanului *Moromeţii,* având, aşadar, o deschidere de un sfert de veac.

O bibliografie, încă incompletă, ajunge însă la aproape 250 de articole, eseuri, evocări, opinii, ceea ce înseamnă, desigur, o nouă carte, îndeajuns de voluminoasă, conţinând, pe lângă materialul neinclus de scriitor, din diverse motive, în

Imposibila întoarcere, şi tot ceea ce a însemnat publicistica sa în ultimul deceniu de viaţă, atât de bogat în evenimente literare, acum apărând *Marele singuratic, Delirul, Cel mai iubit dintre pământeni* şi ediţiile definitive din *Moromeţii* şi *Întâlnirea din pământuri.* Acest ultim deceniu, cel mai fecund din întreaga sa activitate, reprezintă şi apogeul gloriei sale scriitoriceşti. Cuvântul său devine acum greu de sensuri în apărarea prestigiului şi demnităţii de scriitor, susţinut, în acelaşi timp de menirea sa socială pe care i-o dădea scriitorului calitatea de vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi de director ai Editurii *Cartea Românească*.

Dar interviurile, mai puţin numeroase decât la alţi scriitori, atât de necesare însă spre o mai clară înţelegere a procesului de creaţie şi a conceptului estetic? Dar mărturiile radiodifuzate – nici ele puţine la număr – şi cele televizate acestea mai cu zgârcenie oferite, Marin Preda lăsându-se destul de greu convertit, nu din neîncredere faţă de tehnicile moderne ale comunicării, dar din acea teamă moromeţiană de a se lăsa văzut pe micul ecran: „Ce, monşer, eu arăt bine la televizor?”

Fără îndoială, Marin Preda şi-ar fi valorificat cândva scrierile tipărite în presa cotidiană sau în revistele social-culturale şi literare într-un mod original, aşa cum a făcut-o în *Imposibila întoarcere.*

Încercarea noastră porneşte de la ideea de a pune în circulaţie aproape întregul material publicistic semnat de marele nostru scriitor, precum şi interviurile sale, incluzând, pentru prima dată într-o ediţie de această natură, şi declaraţiile radiodifuzate şi televizate. Pentru aceasta, am grupat întregul material în trei mari secţiuni, cărora am căutat să le dăm titluri sugerate chiar de opera scriitorului.

În cea dintâi secţiune, *Viaţă şi literatură*, sunt incluse articole despre problemele literaturii şi artei naţionale şi universale, portrete ale unor

scriitori, evocări, luări de cu vânt la întruniri privind profesiunea de scriitor, toate dovedind interesul deosebit pe care Marin Preda l-a acordat problemelor dezvoltării literaturii romane de azi.

A doua secţiune, *Individul şi istoria*, grupează articolele şi eseurile privind probleme social-politice, subliniind adeziunea sa la marile înfăptuiri contemporane, angajarea scriitorului în problematica noastră socialistă, precum şi reportajele şi opiniile scriitorului privind omul contemporan în relaţiile lui cu societatea, probleme de etică şi echitate etc.

Cea de a treia secţiune, şi cea mai întinsă, *Aventura conştiinţei,* conţine interviurile scriitorului apărute în presă, radiodifuzate şi televizate. Ele au fost acordate, la cererea unor scriitori, gazetari, redactori, vreme de un sfert de veac, de obicei sub titlul: *De vorbă cu Marin Preda, Interviu cu Marin Preda*. Autorii interviurilor au fost menţionaţi, împreună cu data discuţiei sau a publicării ei, la sfârşitul interviului. Pentru a evita repetiţia titlurilor, ne-am luat îngăduinţa să decupăm din răspunsurile lui Marin Preda ideea semnificativă şi s-o folosim ca generic. De altfel, acest procedeu a fost utilizat în unele cazuri chiar de scriitor, de autorii interviurilor sau de redacţii.

Procedând astfel, încercăm să oferim şi o continuitate în unitatea mărturiilor sale comunicate vreme de trei decenii.

La *Note şi variante* sunt indicate sursele din care au fost preluate materialele, se fac trimiteri explicative, sunt menţionate modificări ale unor texte la care au fost descoperite manuscrise şi dactilograme corectate de scriitor, se dau alte informaţii etc.

Pe lângă materialele inedite, transcrise de pe manuscrise, dactilograme, benzi de magnetofon şi filme, precum şi cele adunate din presa politică, socială şi culturală, am socotit necesar, pentru mai

buna înţelegere de ansamblu a gândirii şi crezurilor lui Marin Preda, să intercalăm numai câteva articole apărute în *Imposibila întoarcere: Despre actualitatea lui I. L. Caragiale, Problematica umană veritabilă şi făcătorii de cuvinte*, *Cum am scris „Risipitorii”, Creaţie şi morală,* unele din ele fiind acum tipărite în forma publicată în presă sau aflată în dactilogramele corectate de scriitor. Toate acestea, sunt preluate şi în ediţia de faţă întrucât completează, întregesc, continuă opiniile din celelalte articole, producând evidente clarificări.

În cazul opiniilor apărute mai întâi în *Luceafărul* au fost excluse întrebările lui Adrian Păunescu, deşi acesta a avut un rol decisiv în elaborarea acelei publicistici a lui Marin Preda. Am folosit acest procedeu, întrucât însuşi Marin Preda procedase astfel în *Imposibila întoarcere.* Pentru a respecta însă întru totul adevărul, întrebările au fost incluse în secţiunea *Note şi variante.*

La elaborarea ediţiei au fost păstrate particularităţile expresive ale scriitorului, transcriindu-se exact fluxul gândirii înregistrărilor pe bandă magnetică şi făcându-se la materialele apărute în presă doar tacite corecturi la evidentele greşeli de tipar, îndeosebi de ortografie şi punctuaţie.

Cea mai vie mulţumire se cuvine a fi acordata şi cu acest prilej soţiei scriitorului, Elena Preda, copiilor lui care cu devoţiune şi conştiinţa valorii păstrează bunurile nepreţuite ale manuscriselor sale, oferindu-ne posibilitatea cercetării lor.

Îngrijitorii acestei ediţii, onoraţi o vreme a vieţii lor de apropierea marelui scriitor, îşi îndeplinesc astfel datoria morală faţă de memoria creatorului, editorului şi, mai presus de toate, a omului Marin Preda.

Editorii

I.

VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ

LUMEA ŢĂRĂNEASCĂ ŞI GENERAŢIILE EI ÎN ISTORIE

Lumea ţărănească a suferit toate seismele istoriei, ea nu a stat, cum au crezut alţii, cu sentimentul abstragerii în faţa ogorului pe care îl cultiva. Mai întâi că acest ogor, multe secole, nu i-a aparţinut, feudalul, apoi moşierul au fost stăpânii întinderilor de pământ.

Multe secole accesul la cultură i-a fost restrâns. Şi departe de a dori să boicoteze istoria, cum s-a afirmat, a făurit-o păstrând fiinţa neamului, fie luptând cu năvălitorii, fie retrăgându-se în munţi şi locuri ferite, stăpânită de gândul miraculos al duratei, deşi năvălirile s-au succedat îndelung şi insistent, încât ar fi putut descuraja un popor mai slab contaminându-se de sentimentul nimicului şi al zădărniciei care împingeau atâtea hoarde să năvălească, să jefuiască, să dea foc şi apoi să piară ca fumul în negura istoriei. Aceşti cuceritori şi pârjolitori nu erau creatori de istorie, deşi trecerea lor pe pământ era spectaculoasă. Creatori de istorie erau ei, cei care munceau statornic pământul şi reveneau în satele arse şi creşteau din nou vite, cultivau grâul şi porumbul, şi îşi creşteau copiii.

Şi când apărea un voievod viteaz, pândeau năvălitorul la trecători, sau îl atrăgeau în mlaştini şi îl nimiceau. Vigoarea lui în luptă a impus respectai marilor imperii care nu o dată şi-au lăsat pe pământul nostru, învinse, armate care în altă parte erau neînfrânte. Iar în epoca modernă mulţi,

din ignoranţă şi trufie, trezindu-se în faţa poporului român şi a statului român, au dat din umeri nedumeriţi: români?! Cine sunt? Ce e asta România? De unde au apărut? Iar alţii, să ne conteste drepturile.

Contemporan cu două generaţii de ţărani, m-am născut şi am avut timp să cunosc valorile spirituale ale lumii ţărăneşti dinlăuntrul acestei lumi şi nu din afară, sau trăind sub zarişstea cosmică să fiu protejat de condiţia aspră, nemiloasa a existenţei ţărăneşti, ca fiu de preot, de învăţător, de avocat, sau mic moşier afabil al cărui pământ îl munceau ţăranii. L-am muncit eu însumi, sub protecţia unui ţăran care mi-a lăsat, pe lângă experienţa mirişstii călcată cu piciorul desculţ, a ploilor şi a gerurilor, a abandonării, deci, în faţa naturii care trebuia înfruntată pornind de la gradul zero, adică neîmbrăcat şi rău hrănit, valori morale care se ridicau deasupra condiţiei ţărăneşti. Da, mi s-a spus fără milă, pe lângă toate acestea, adică pe lângă faptul că pământul trebuia muncit aşa cum erai, sănătos sau bolnav, fragil sau vânjos, pe lângă faptul ca vita trebuie îngrijită ca pe o zeitate fără de care nici pământul nu-ţi putea da nimic, pământ şi vite constituind suportul existenţei tale fizice, fără de care ai fi murit, pe deasupra lor, tu, ca om, nu meritai să trăieşti, dacă nu erai om.

Am plecat din sat târziu, pe la optsprezece ani, cu această întrebare: ce înseamnă să fii un om? Şi am început să scriu, după ce am descoperit, în marile creaţii ale umanităţii, aceeaşi mare întrebare.

Trebuia să răspund la ea prin ceea ce ştiam din lumea ţărănească în mijlocul căreia îmi trăisem copilăria şi adolescenţa.

Un om era o fiinţă care nu-şi avea rostul în natură, dacă nu se scula odată cu răsăritul soarelui şi nu-i întâmpina primele raze să fie la capătul pământului care îl aştepta să fie muncit. Un om care împila pe altul nu era un om. Un om care

câştiga puterea să muncească alţii pentru el şi el să-şi petreacă viaţa îmbuibându-se, începea să fie străin de condiţia adevărată de om. Un om disperat şi cuprins de o stranie dezordine, care-şi bătea muierea şi copiii şi îşi irosea averea prin cârciumi, era un nenorocit care adusese pe lume noi fiinţe umane faţa de care nu voia să aibă o răspundere, cum avuseseră alţii pentru el. Un ins care nu respecta bătrânii, propriii lui părinţi, şi-i da afară din casă, uitând că l-au născut şi au trudit să-l crească, era un smintit, care credea că el n-o să ajungă niciodată bătrân şi o să aibă nevoie de ajutorul copiilor când puterile aveau să-l părăsească. Ajuns în această stare, nu mai stârnea astfel compasiunea nimănui, sporind necruţarea umană şi făcând o tristă expresie asupra generaţiilor tinere. Un tânăr nu-şi putea întemeia o familie, până nu învăţa în armată să fie un luptător pregătit să-şi apere patria. Fata pe care o alesese şi de care fusese ales aştepta să se întoarcă, doi ani, adesea trei. Dezordinea afectivă era rară şi, odată căsătoriţi, tinerii se închinau cultului familiei, pe care copiii o făceau indestructibilă. Respectul pentru valorile culturii, pentru oamenii de cultură era expresia unui ideal: gândirea colectivă ţărănească aspira ea însăşi spre creaţia de valori spirituale şi, când unul dintre copiii lor dădea semne de înzestrare, familia se sacrifica şi îl ajuta să-şi realizeze visul. A fi cinstit, a fi drept, a sări în ajutorul celui lovit de nenorocire, a răspunde la chemările patriei erau legi morale care depăşeau decalogul lui Moise.

Am descoperit astfel caracterul universal al experienţei lumii ţărăneşti moderne. Valorile ei morale, complicate de religii, revoluţii, suprastructuri rafinate, erau mai adânci în intuiţia lor fundamentală, decât neliniştea unui existenţialist, ţăranul fiind mai pozitiv. După el, existenţa e o datorie, după ce la început te-ai pomenit cu ea ca un dar. Nu e o maladie mortală

din moment ce un copil se poate naşte. În acelaşi timp un bătrân poate muri. Nu e o blestemată chestiune insolubilă, ci o eternă întoarcere şi o senină perpetuare a fiinţei umane. Murind, bătrânul ţăran spunea fiilor săi:

— Vedeţi ce faceţi cu via, cu fâneaţa din deal, cu pogonul sărac din vale, cu calul acela care şchioapătă! Dregeţi şopronul, săpaţi grădina!

Realitatea era pentru el ceva de luat în posesiune şi nu ceva de care trebuie să te sperii.

Astfel a dăinuit prin veacuri şi nu şi-a pierdut speranţa într-o lume mai bună, considerând împilările stăpânirii, exploatarea moşierului, agresivitatea altor popoare drept lucruri nefireşti, care trebuie să dispară.

Am moştenit şi eu acest sentiment, această ştiinţă despre ce e firesc şi ce e nefiresc. Am trăit nu puţine lucruri nefireşti, pricinuite de oameni şi de evenimente istorice, dar nu am crezut în durata lor şi nu cred nici astăzi. Am încercat să exprim această credinţă în tot ceea ce am scris şi datorez ţăranilor generaţiei tatălui meu codul moral al existenţei lor pe care ei mi l-au transmis şi care e contopit astăzi cu al întregului popor.

21 martie 1977

O PROBLEMĂ DE ETICĂ SCRIITORICEASCĂ

Se ştie că aspiraţia oricărui scriitor e de a se depăşi mereu în creaţia sa.

Se poate spune că realizarea acestei aspiraţii necesită e muncă atât de stăruitoare şi de intensă, încât nu o dată se întâmplă scriitorului să fie lipsit aproape cu totul de bucuria imediată a creaţiei. Procesul este însă firesc, sentimentul de depăşire apare la sfârşitul şi nu la începutul unei lucrări, şi din pricina asta o nouă lucrare apare la orizont şi, odată cu ea, un nou efort, o nouă perioadă de muncă stăruitoare. Aşa stau lucrurile, şi cu toate acestea n-a existat şi nu va exista niciodată scriitor sau artist care să se sperie de aceste condiţii şi să renunţe la menirea sa. Aspiraţia se realizează, creaţia are un drum ascendent, şi sentimentul unic că ai folosit cum trebuie ceea ce ţi-a dăruit natura şi societatea compensează efortul depus. Şi acest lucru nu se întâmplă numai cu scriitorii.

Se ştie că un marinar adevărat nu părăseşte marea, un miner adevărat mina, un aviator văzduhul, un revoluţionar adevărat revoluţia, deşi viaţa marinarului, a aviatorului sau a revoluţionarului e ceva mai puţin apărată de primejdii decât a unui scriitor sau artist. Dacă pentru aceste categorii de oameni primejdia e un element component al activităţii lor creatoare, pentru scriitor sau artist ni se pare că munca intensă şi nelimitată ar fi singurul element care să

semene cu primejdia. Se ştie că Balzac nu s-a sinchisit de această primejdie, a consumat 30.000 de cafele, a înălţat un edificiu uriaş şi a murit la 50 de ani. E nevoie oare să dau şi alte exemple?

S-a observat la noi că scriitorii foarte talentaţi au dat totuşi lucrări care sufereau serios de schematism, lucrări superficiale, gândite şi scrise la repezeală. Ne întrebăm cu toţii: cum se poate explica acest lucru?

Se spune că nenorocirile, când vin, se ţin lanţ. Cred că şi greşelile, când apar, se constituie şi ele în lanţ. Şi e cu atât mai greu să ne dăm seama de greşeala principală, greşeala iniţială care a generat pe celelalte. Este evident că, de pildă, o viziune schematică aparţine scriitorului respectiv, în opera sa el este acela care este răspunzător de ea. De ce, prin urmare, acceptă el o astfel de viziune asupra vieţii, când intenţia sa de artist ar trebui să-l îndemne să se abţină? Pentru mine, e limpede că scriitorul respectiv cedează unor factori exteriori şi interiori, care n-au legătură cu arta, şi anume întâiul factor – duşman nemilos al creatorului – şi care constă în perspectiva unui succes fără efort, succes care i se sugerează scriitorului de către unii critici literari lipsiţi de exigenţă sau conştiinţă artistică, şi în al doilea rând un factor exterior, care este necesitatea unui a vânt rapid al creaţiei literare, necesitate rău înţeleasă de unii din cei însărcinaţi cu editarea, publicarea sau îndrumarea creaţiei. Lanţul erorilor este mai extins şi mai complicat, dar eu susţin că el porneşte de la scriitor şi se întoarce tot la el. Faptul că până să se întoarcă înapoi acest lanţ descrie o nesfârşită, o îndelungată şi încurcată traiectorie, nu trebuie să ne inducă în eroare. Totdeauna când facem o greşeală, primul impuls este să dăm vina pe alţii. Dar când obţinem un succes, primul impuls nu este să-l atribuim altora.

În ultima vreme, s-a simţit necesitatea ca relaţiile noastre profesionale să fie îmbunătăţite.

Partidul a dat un mare ajutor scriitorilor, atrăgându-le atenţia că în centrul luptei de opinii trebuie să stea probleme principiale, iar nu de grup. În privinţa acestor probleme, fiecare scriitor are o experienţă bogată. Unora le-a inspirat chiar subiecte. Există o zicală: muncă bună, relaţii bune. Numai că în lumea literară. armonia aceasta e un ideal care nu se poate realiza decât printr-un efort permanent şi special, deoarece caracterul relaţiilor noastre este determinat, de creaţia noastră, care, deşi se bazează pe o metodă comună (aceea a realismului socialist) este totuşi individuală, în sensul că nimeni, nimeni nu poate rezolva pentru celălalt problemele specifice stilului propriu. Nu e mai puţin adevărat că întru scriitori poate şi trebuie să existe un ajutor tovărăşesc, creator, exprimat prin sugestii, critici, observaţii. Pe un scriitor nu poate decât să-l bucure succesul meritat al unui confrate. Bineînţeles, scriitorului chinuit şi istovit de o lucrare dificilă îi vine foarte greu să fie amabil şi surâzător cu colegul căruia, întâmplător, totul îi merge perfect. Iată ce scria Cehov la un moment dat unui prieten: „O putere necurată m-a împins să-mi aleg o temă în care să nu mă mai pot descurca. În clipa de faţă, arăt ca un om îndobitocit şi chinuit. De cinci ori am început-o şi tot de-atâtea ori am tăiat-o sau rupt-o, drăcuind, scuipând şi înjurând.”

Se poate presupune că, dacă fiecare scriitor trece mai rar sau mai des prin aceste stări, caracterul relaţiilor noastre rămâne în ansamblu armonios, ba chiar pitoresc. Partea cea mai gravă în problemele noastre de comportare nu trebuie căutată în specificul acesta firesc al relaţiilor noastre, ci în forma degradată a acestui specific. Există printre noi scriitori care nu sunt atenţi că în creaţia lor personală a intervenit o stagnare, că în gândirea lor a apărut ceva retrograd, că sensibilitatea lor firească a devenit necreatoare, şi atunci această lipsă de atenţie, această lipsă de măsură, de

autocontrol, îl face să afirme că nu creaţia lor personală a stagnat, ci creaţia în general, că nu în universul lor de idei a apărut ceva retrograd, ci în întreg universul, că nu sensibilitatea lor s-a transformat în trufie furioasă, ci toţi ceilalţi s-au coalizat să-i nege orice merit. Aceste manifestări înrăutăţesc relaţiile noastre, împing la forme disproporţionate contradicţiile noastre de idei care apar în mod real, şi firesc (eliminându-le chiar şi făcând loc unor conflicte deloc principiale, care deschid poarta liberalismului faţă *de* ideologia burgheză) întunecă percepţia noastră asupra problemelor acute care ne interesează şi, în ultimă instanţă, nu se poate să nu tulbure şi creaţia. La o cercetare mai atentă, se observă că asemenea manifestări sunt precedate la unii de pierderea măsurii, vorbărie goală despre principii înalte, demagogie, supralicitare. Au fost observate din plin aceste manifestări la Al. Jar şi alţii.

Pentru ca relaţiile dintre scriitori să servească pe deplin ţelul dezvoltării literaturii, trebuie să stimulăm prin toate mijloacele lupta principială de opinii, să combatem cu mai multă hotărâre manifestările degradante care ar apărea în relaţiile noastre scriitoriceşti. Nu e o problemă lipsită de gravitate, o problemă a noastră „internă", ci una de etică superioară, de răspundere faţă de popor.

16 iunie 1956

NOTE OCAZIONALE ÎN FAVOAREA ROMANULUI

Ar fi trebuit să încep cu „mărturisiri" literare la un ton cât mai indiscret posibil, discreţia nefiind la modă. Mărturisesc însă că nu modestia, ci orgoliul mă împiedică, considerând că opera literară sugerează de obicei o geneză mult mai misterioasă şi un ideal estetic mult superior celui declarat în „mărturisiri", sau „amintirile" scriitorului. Vom fi dezamăgiţi să auzim că Tolstoi a vrut să demonstreze, prin drama Annei Karenina, că nu e bine ca femeile măritate şi cu copii să-şi înşele bărbaţii. Liviu Rebreanu, despre care G. Călinescu afirma fără să se înşele că „are aproape geniu în producerea gloatelor", are în acelaşi timp naivitatea să mărturisească cum a văzut el un ţăran sărutând pământul. Nu vom acorda decât o importanţa de ordin biologic, sau de alt ordin diverselor mărturii. De pildă, Duiliu Zamfirescu ne oferă documente de o candoare sublimă asupra propriei trufii, când îşi compară modestul său roman *Viaţa la ţară* cu *Război şi pace*, sugerând chiar că latinitatea operei sale ar garanta o superioritate asupra celei a lui Tolstoi, care ar fi slavă. Desigur, asemenea mărturii sunt preţioase; – mai ales cele ca acestea ale lui Duiliu Zamfirescu – şi, daca mă gândesc bine, îmi dau seama că trebuie să retrag aluzia răutăcioasă cu care am început aceste note: indiscrete sau nu, e posibil ca mărturisirile de azi ale unor confraţi să devină

mâine adevărate documente revelatoare. În ceea ce mă priveşte, în afară de meseria mea, îmi place aceea a criticilor literari.

Iată, de pildă, o idee cu totul incompletă pe care şi-au făcut-o unii la noi despre roman în ultimii zece ani. E vorba de „romanul modern", înţelegând prin aceasta un gen literar deosebit de genul *Roman de la Rose*. Destinul acestui gen literar ar fi, cică, să studieze caracterele şi să facă clasificaţie de tipuri. Se admite un grad de schematism, în sensul în care *Don Quijote* e superior schematic, se reclamă o formă translucidă, sintetică, şi se urmăreşte un ideal de perfecţiune sferică a ansamblului. În ceea ce priveşte căutarea originalităţii, se declară că aceasta ar fi o preocupare doar a diletanţilor, ba chiar a artiştilor lipsiţi de valoare. Creator al romanului văzut astfel e declarat, fără voia lui, Balzac. Eroarea e din acelea care n-are nevoie să fie demonstrată. E suficient să ne aruncăm privirea prin diversele articole care susţin această teză, ca să observăm cum un gol istoric îi cuprinde pe aceşti autori, când sunt siliţi să vorbească concret despre influenţa lui Balzac asupra literaturii contemporane. În afară de afirmaţia lui Marx, cu privire la faptul că a învăţat de la Balzac mai mult decât din operele economiştilor francezi (ceea ce dovedeşte cel mult că economiştii în cauză erau slabi, dar nicidecum că literatura ar fi mai tare şi ar avea menirea să ia locul ştiinţelor economice), în afară de această afirmaţie, care face cinste puterii de generalizare la care poate să ajungă literatura, niciun scriitor mare „balzacian" nu este citat. Ideea care se sugerează este că totuşi Balzac ar fi „părintele" romanului modern din care au ieşit toţi ceilalţi şi că, dacă vrei să nu te rătăceşti, să nu fii dezorientat (cum se afirmă a fi fost Flaubert), ţine-te de acest părinte, imită-l cu premeditare şi vei fi original împotriva voinţei tale. Altfel păţeşti ce a păţit Victor Hugo, care a imitat doar romantismul

balzacian, scăpând ocazia de a face din arta sa „cunoaştere”, sau Zola, cu nefericita lui idee, derivată tot din Balzac, dar înţeleasă greşit, de a face clasificaţii naturaliste, în loc să tipizeze, sau Tolstoi, care, ignorând complet pe Balzac, se dedă la consideraţii dintre cele mai bizare, afirmând, de pildă, că nu există oameni buni şi oameni răi, oameni zgârciţi şi oameni generoşi, oameni perfizi şi oameni puri, ci, pur şi simplu, oameni şi buni şi răi, şi avari şi generoşi, şi perfizi şi plini de candoare. În termenii nepotriviţi în care este pusă problema paternităţii romanului modern, Tolstoi este, incontestabil, creatorul genului, dar în termeni mai potriviţi, ai unei perspective istorice lipsită de prejudecăţi, marii creatori de universuri din ultima sută de ani sunt în mod egal creatorii romanului modern, aşa cum apare el astăzi, cu nenumărate tendinţe şi nu numai tu una redusă la stricta clasificare tipologică. E cât se poate de clar: Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Stendhal şi, îndrăznesc să spun, Victor Hugo, sunt creatori de universuri a căror influenţă se exercită după legi obiective asupra dezvoltării romanului modern. Apariţia de noi universuri, create fie de un singur scriitor, fie de un grup sau de o şcoală sau curent, nu contrazice vechile universuri, dar nici nu le imită. Întru cât imită, de pildă, Hemingway sau Steinbeck, sau Şolohov pe clasicii citaţi? Şi întru cât îi contrazic? Putem spune, fără să greşim, că toţi învaţă de la Balzac să nu ignore rolul mecanismului social, de la Victor Hugo să caute excepţionalul şi surpriza vieţii, de la Dostoievski să nu ignore adâncimea fără sfârşit a sufletului omenesc, căutându-se în acelaşi timp pe ei înşişi, cu viziunea lor unică, cu experienţa lor unică, străduindu-se sa dea o formă potrivită, adică tot unică, povestirilor şi romanelor lor.

Mihail Sadoveanu, scriitor român, creator al unui univers de păstori şi ţărani, aduce un sentiment al naturii de adâncime şi amploare unică

în literatura mondială. Conform ideii că romanul ar avea menirea de a studia caractere şi a face clasificaţie de tipuri, Sadoveanu n-ar aparţine literaturii din ultima sută de ani. Să mai amintesc de Proust? M-am mărginit doar la exemplele de creatori de universuri. În literatura română avem balzacieni înaintea lui Rebreanu, şi totuşi creatorul romanului românesc modern este Rebreanu şi nu Filimon, fapt care este aproape ignorat, ajungându-se până la afirmaţii stranii prin neseriozitatea lor, şi anume că marele scriitor ardelean n-ar fi universal din pricină că opera lui e lipsită de eroi „demonici*.

Părăsirea universului real pentru cel fictiv al romanului nu se face decât în speranţa că universul fictiv este neobişnuit. Dacă acest sentiment nu se transmite, după un anumit număr de pagini, apare plictiseala, dezamăgirea. Oricât de înaltă va fi ideea de la care a pornit scriitorul şi oricâtă dragoste şi ataşament ar avea cititorul pentru ideea respectivă, însufleţirea nu se va produce şi cartea va rămâne necitită.

În legătură cu aceasta, aş vrea să atrag atenţia asupra unui lucru despre care se vorbeşte mai puţin şi care este tonul romanului. În ton, sunt ascunse marile promisiuni epice ale unui roman, tonul sugerează şi gradul de sinceritate, şi înălţimea, şi puritatea idealului, şi seriozitatea, şi pătrunderea spiritului, şi experienţa lumii, şi educaţia artistica şi sociala, şi spiritul partinic, şi conştiinţa revoluţionara. Tonul este emisia complexă, greu de analizat, care sugerează armonia intima a operei, fiinţa ei trainică. Dacă într-o operă ideile pot avea o anumită orientare şi chiar faptele, prin ele însele, un anumit sens, nuanţele afective ale autorului, înclinaţiile sale intime, simpatiile obscure se întâmplă fie să completeze, fie să contrazică în mod surprinzător mesajul de fapte şi idei al romanului. Dar unde poate fi reperat acest timbru al afectelor, care dau viaţă operei, decât în tonul

ei? Să iau romanul *Bietul Ioanide,* de exemplu. Personajele acestei cărţi, plasate într-un mediu obişnuit, devin necesare, colorând acest mediu, aşa cum fluturele „cap-de-mort" sugerează o posibilitate uimitoare a speciei de fluturi. Un roman social despre aceeaşi perioadă trebuie neapărat să conţină un Gaittany, un Panait Sufleţel sau un Pomponescu, ca unul din eroi. Ba chiar şi eroul principal, cum e, să zicem, Profesorul Unrat, de Heinrich Mann. Fiecare din aceste tipuri este lucrat cu un adevărat geniu al portretului şi al preciziei în expresie. Toate la un loc formează însă o colecţie extravagantă. În ansamblul unei literaturi, nu e lipsită totuşi de interes, cu atât mai mult cu cât această literatură este dominată de epicul rural. Pentru tot ce aduce nou ca tipologie în romanul nostru, G. Călinescu merită admiraţia oricărui creator de proză românească. Este însă vorba de ton. Şi aici îmi permit să spun că tonul romanului este şi el extravagant, adecvat adică personajelor, Un ton şi un stil detaşat de eroi nu există, autorul complăcându-se în universul creat prin personajul principal, Ioanide. De aceea cred că, deşi întâmplările din roman au uneori o adâncă substanţă dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situaţii fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărţii.

iunie 1957

DESPRE LITERATURA CU ARISTOCRAŢI

I

Având drept stimulent estetic şi politic imperativul demascării, au apărut la noi în răstimp de zece ani mai multe pagini despre aristocraţia română decât s-au scris în întreaga existenţă a acestei aşa-zise aristocraţii. Faptul e cu atât mai uimitor, cu cât în afară de boierul de ţară, care apare la Sadoveanu şi la Rebreanu, boierul aristocrat, aparţinând unui clan, unei „familii", sau prinţul-urmaş al claselor domnitoare a fost ignorat până şi de Filimon. Nuvela *Ciuleandra* de Rebreanu, în care eroul este un prince degenerat, piesa *Suflete tari* de Camil Petrescu, în care apare un boier „de viţă", cutare boier anemic din *Sfârşit de veac în Bucureşti* sau pretinşii aristocraţi din opera Hortensiei Bengescu nu schimbă aspectul general al ignorării aproape totale a acestei categorii sociale de către cei mai mari scriitori români realişti. Chiar şi în romanele istorice ale lui Sadoveanu, prinţul (beizadeaua) şi prinţesa (domniţa) nu-şi păstrează prea multă vreme titlurile şi privilegiile. Odată mazilit, domnitorul şi familia lui erau fie ucişi de noul domn, fie ucişi de turci, fie sortiţi să pribegească la Ieşi sau la unguri, sfârşind prin a cădea în capcane şi astfel „vremea îi bătea şi îi spârcuia" până li se stingea cu totul sămânţa. În asemenea condiţii istorice, a pretinde

că te tragi din Matei Basarab sau Vasile Lupu poate să pară cel mult o curiozitate a vremii, dar nicidecum o realitate cât de cât în stare să atragă atenţia cercetătorului sau literatului.

Şi totuşi, unii nu sunt convinşi că lucrurile ar sta chiar aşa, dovadă interesul cu care a fost primită ultima operă având această temă: *Scrinul negru* de G. Călinescu, care se ocupă pe larg de rămăşiţele aristocraţiei române în perioada de trecere. Există însă şi un cititor la a cărui experienţă socială nu s-a adăugat niciodată niciun fapt direct care să-l facă să creadă în realitatea unei asemenea lumi (mă număr printre aceşti cititori) şi o operă ca *Scrinul negru* constituie pentru ei o curiozitate, un lucru bizar, acceptat cu aceeaşi uimire cu care accepţi ştirea că mai există astăzi cineva care se intitulează conte de Paris sau duce de Windsor.

De aceea, am socotit că este necesară exprimarea unei opinii care, cu toate că ar încerca să reprezinte punctul de vedere al acelei categorii de cititori la care mă refer,: i-ar fi mai puţin o opinie personală, fără pretenţia de a epuiza, în genul criticilor literari, subiectul.

Desigur că interesul stârnit de apariţia acestei cărţi nu poate fi explicat numai prin subiectul ei senzaţional (bancheri argentinieni care urmăresc dintr-un yacht personal vaporul cu care iubita se îndepărtează tot mai mult la orizont şi diplomaţi români oferind recepţii fastuoase la care se petrec trădări şi au loc scene violente de gelozie însoţite de bătăi). O lucrare de G. Călinescu nu poate, orice-ar fi, să nu intereseze publicul larg. În afară de aceasta, recenta sa operă constituie vizibil o replică dată celei precedente *(Bietul Ioanide)*. O personalitate creatoare (ne lasă autorul să înţelegem în cuprinsul acestei noi cărţi) nu poate trăi independent de destinul poporului său. Artistul sau omul de valoare trebuie să părăsească turnul de fildeş şi să încerce să servească umanitatea de pe poziţiile unor idealuri sociale progresiste. Critica

literară s-a ocupat pe larg şi competent de acest aspect pozitiv al operei şi nu văd ce aş mai putea adăuga. Să revenim, prin urmare, la aristocraţi.

Caracteristica principală a acestor indivizi ar consta pe de o parte în demonism (de pildă demonul puterii) şi pe de altă parte în aroganţă şi patetism. „Aristocraţia, se spune în *Scrinul negru*, se irosise cu totul, pierduse orice importanţă socială… Avea nevoie de o dramă (revoluţia socialistă, [n.n.]) ca să devină patetică şi arogantă."

Aşadar, revoluţia socialistă ar face să trăiască mai viu o clasă socială ce altfel se irosise cu totul!

Un aspect şi mai neaşteptat şi foarte vizibil în lucrările ce se ocupă de soarta acestor oameni e şi acela că autorii descriu un erou cu trăsături comune, un intelectual-artist, care se identifică pe planul familiei sau al relaţiilor cu această aşa-zisă aristocraţie, autorul având însă în acelaşi timp grija să arate că, în ciuda acestei apartenenţe aristocratice şi acestor relaţii, eroul favorit a aderat la socialism. Aderarea se face mai ales pe plan estetic, eroul fascinând cu personalitatea sa nişte comunişti croiţi după dorinţele lui şi care comunişti nu au alt scop în viaţă decât să-i procure eroului „comenzi" pentru statui, când eroul este sculptor, pentru palate culturale sau gări, când eroul este arhitect şi scena la discreţie, dacă e vorba de o balerină.

G. Călinescu este, în cadrul literaturii române, creatorul unui stil bine definit. Aşa cum spunem despre Sadoveanu că are „sentimentul naturii", putem spune despre G. Călinescu că are „sentimentul ideilor", dacă putem să ne exprimăm astfel. Gândirea sa se simte în lumea ideilor la ea acasă şi prozatorul împovărat de fapte poate învăţa de la G. Călinescu cum să stoarcă din ele ideile ascunse şi semnificaţiile artistice posibile. Aşa se explică, după părerea mea, de ce G. Călinescu este incomparabil în portret, în evocări şi în monografia

artistică, prin capacitatea de a sintetiza, de a clasifica şi în acelaşi timp de a face să trăiască întregul univers spiritual al celui portretizat sau a cărui viaţă este evocată. Talentul său în privinţa aceasta este neobişnuit, paginile sunt strălucitoare, iar *Istoria literaturii române* se citeşte ca un roman pasionant.

În posesia acestor mijloace, autorul a fost preocupat paralel şi de creaţia propriu-zisă (obiectivă). *Enigma Otiliei* este, desigur, o compoziţie ce poate consacra un romancier.

Bietul Ioanide reprezintă, aş zice, prima sa carte creată în stilul *Istoriei literaturii române*. Nu e un roman, ci o colecţie gogoliană de portrete, cu deosebirea că autorul e subiectiv, încântat de eroul său principal şi ponegrindu-i gras şi cu vervă pe ceilalţi. Încercarea de a crea eroi în afara acestui univers subiectiv – Tudorel, Gavrilcea, Pica – dă rezonanţe anemice în comparaţie cu portretele.

După *Bietul Ioanide,* G. Călinescu publică *Scrinul negru.* Ne aflăm de astă dată în faţa unei creaţii epice de genul *Enigmei Otiliei,* sau scriitorul continuă pe linia portretisticii? Şi da şi nu, el încearcă realizarea unei sinteze între aceste două trăsături. Dar bănuiesc că afirmaţia mea, că *Scrinul negru* nu e un roman, poate stârni dezaprobarea şi protestul admiratorilor scriitorului. N-aş avea timp să răspund acestor admiratori şi de aceea îmi spun că e mai bine să consider *Scrinul negru* ca roman.

II

Asupra literaturii acad. G. Călinescu am mai avut ocazia să scriu câteva fraze, acum patru ani. Ele au fost respinse de academician: „Scriitorii tineri, a zis el în *Contemporanul,* nu trebuie să emită opinii despre cei maturi.” Ba cred că trebuie, ar putea să răspundă orice scriitor tânăr, fiindcă

arta nu are vârstă. Thomas Mann a scris la 26 sau 27 de ani cel mai bun roman al său, iar Rebreanu a mers în regres.

Impresia generală pe care mi-a lăsat-o *Scrinul negru* nu e greu de definit. După lectură, m-am desprins de această operă fără regret, deşi parcurgerea ei oferă totuşi na puţine satisfacţii estetice. Nu am obiceiul să fiu prea atent sau să mă las influenţat de tehnica folosită de un scriitor, de mediul social sau de tematica abordată de el. Dacă am acorda o importanţă exagerată acestor factori, ne-am condamna singuri să nu mai putem citi o mulţime de cărţi de valoare, sau, citindu-le, să nu ne placă. Există oameni foarte rafinaţi care suferă de această anchilozare a curiozităţii: nu citesc anumite cărţi din pricina tehnicii dificile folosite, care îi supără de la bun început, sau din pricina tematicii cu care sunt ori prea obişnuiţi, ori neobişnuiţi, sau din pricina faptului că mediul social din care se inspiră autorul respectiv le displace dinainte. După părerea mea, asemenea cititori sunt mai răi decât ignoranţii şi de aceea citind *Scrinul negru* m-am întrebat neliniştit: nu cumva desprinderea mea prea rapidă de aceasta carte se datoreşte faptului că îmi displace dinainte mediul social descris? Să păstrăm întrebarea în suspensie.

Din punct de vedere strict tehnic, *Scrinul negru* are o construcţie ireproşabilă. Printr-un artificiu care ne deranjează doar în primele pagini, autorul îşi creează premizele necesare derulării unui film cu acţiune suprapusă, una în trecut, reprezentând trecutul cu majuscule, şi alta în prezent, reprezentând prezentul cu tot ceea ce ştim că implică el, adică soluţiile problemelor politice, sociale, morale şi estetice pe care le ridică o astfel de regresiune în trecut.

Se impune pe primul plan acţiunea, care urmăreşte existenţa grupului de personaje format din Caterina Zănoagă şi mediul ei apropiat.

Acţiunea paralelă, care urmăreşte existenţa grupului Ioanide, Dragavei, Cucly şi alţii, nu ocupă, în ordinea calitativă a impresiei, un loc egal cu cel al personajului Caterina Zănoagă.

Ideea pe care vreau s-o subliniez este următoarea: lipseşte o acţiune care să mişte undeva aceste existenţe, e vorba, în general, de Ioanide şi tot ceea ce are atingere cu el, şi acest cusur micşorează considerabil interesul nostru pentru erou. Bune sau rele, morale sau imorale, dintr-un mediu abject sau sublim, destinele umane nu stârnesc interesul nostru decât dacă sunt supuse legii mişcării şi schimbării. Numai astfel se explică, de pildă, interesul nostru pentru monştri ca Richard al III-lea, sau Macbeth. Mişcarea şi schimbarea însufleţesc atât pe cei virtuoşi, cât şi pe cei detestabili. Între mişcare şi schimbare nu înseamnă neapărat că trebuie să apară acţiunea directă. Uneori mişcările sufleteşti sunt atât de profunde şi ating zone atât de neobişnuite, încât, deşi schimbarea se produce, acţiunea clasică lipseşte. *Creanga de aur* de M. Sadoveanu ilustrează aproape genial tehnica schimbărilor subterane, spectaculoase pe un plan invizibil. Kesarion Breb, taumaturgul originar din Carpaţii Moldovei, aruncă doar o singură privire femeii pe care o iubea, şi această privire unică constituie singura „acţiune" care străbate spre exterior, dar suficientă pentru ca două sute de pagini de descripţie şi pictură bizantină să capete pe neaşteptate fior dramatic.

Doar două destine din *Scrinul negru,* în afară de cel al Caterinei Zănoagă, ne-au făcut să tresărim o clipă: cel al dansatoarei Cucly Iablonschi şi cel al tânărului Filip Hangerliu, dar şi acestea sunt curmate brusc, primul de un accident, o hemoptizie, şi celălalt de o încercare de sinucidere prin înec sub sugestia că tânărul nu poate scăpa de tarele şi relaţiile familiei din care face parte (sugestie lipsită de orice dramatism). În ceea ce îl

priveşte pe Hagienuş, acesta rămâne prea mult un caz clinic şi prea puţin unul literar.

III

Vorbind despre construcţia romanului, am intrat inevitabil în zona tematică. Care e tema acestui roman? După G. Ivaşcu, tema acestui roman ar fi demascarea trecutului odios. E foarte adevărat, dar toate cărţile noastre care vorbesc despre fostele clase exploatatoare conţin aceeaşi idee a demascării. Criticul e dator însă să caute tema particulară fiecărei cărţi. După D. Micu, avem de-a face cu tema omului superior care ar străbate, ca un fir roşu, toate creaţiile lui G. Călinescu. Dacă eroii pe care D. Micu îi consideră preocupaţi de ideea aceasta ar fi cei mai realizaţi din punct de vedere literar, atunci am fi de acord cu el. Dar preocupările înalt filosofice la care se referă D. Micu în ceea ce îl priveşte pe eroul din *Cartea nunţii,* aceste preocupări nu există pur şi simplu, iar Felix Sima din *Enigma Otiliei* nu are în roman profilul unor eroi ca Stanică Raţiu, Costache Giurgiuveanu sau Aglae. Ceea ce stârneşte interesul în *Enigma Otiliei* este lupta dintre moştenitorul Giurgiuveanu, iar în *Scrinul negru* moştenitorii Zânoagă. După părerea mea, aici trebuie căutată tema.

Caty Zănoagă este un personaj viu, care se impune memoriei tocmai pentru că, trăind înăuntrul unui clan, se lasă împinsă fără să bănuiască nimic spre un sfârşit fatal, după o existenţă oarbă, frenetică şi lipsită de orizont. Prin urmare, personajul exprimă ideea că destinul individual supus legilor unui clan urmează fatal soarta clanului, ducând individul la nefericire datorită sentinţei prin care istoria condamnă clanul. Destinul individual nu poate înfrânge, aşadar, legile unui clan, câtă vreme viaţa

conştiinţei nu controlează pe cea a pasiunilor. Autorul exprimă toate acestea mai puţin direct şi diminuând mult sugestiile grave ce planează asupra personajului. De-ar fi fost mai tânără, zice Ioanide, Caty putea fi reeducată, nelipsindu-i o anume vitalitate. N-avea cultul omului mare, şi de aceea nu i-ar fi plăcut lui Ioanide!, era o snoabă, se entuziasma de poziţia socială a bărbaţilor, dar nu dădea nimic din sufletul ei. A iubit numai bărbaţi inferiori. Să-şi câştige zilnic existenţa era pentru ea o imposibilitate organică, în acest caz însă reeducarea era imposibilă; în sfârşit, o observaţie mai revelatoare: de nu murea, ar fi fost nefericită.

Păcat că tonalitatea generală cu care este creat acest personaj este sub nivelul faptelor, autorul rămânând el însuşi prea mult îmbrăcat într-un costum monden şi adoptând pentru prea mult timp un limbaj frivol. Cenzurarea mişcărilor, gândirii şi limbajului eroinei era necesară nu din cine ştie ce motive extraestetice, ci dimpotrivă, pentru a nu încălca legile cele mai fundamentale ale creaţiei artistice. Un personaj care se exprimă astfel: „M-am gândit şi m-am tot răzgândit, Gigi aimé, care să fie cauza pentru care bărbaţii devin aşa de îndrăzneţi cu mine? Şi tu m-ai sărutat, Gigi aimé, tot aşa, dintr-odată! Am eu ceva care tulbură bărbaţii, care excită? Spune-mi cinstit, spune-mi drept, Gigi scump! Te pusy după ureche, Caty!” şi mai departe: „Gigi, când tu m-ai îmbrăţişat, am rămas surprinsă, având impresia că mi se întâmplă unul din accidentele la care sunt expusă în faţa bărbaţilor. Dar apoi, cum ai văzut, te-am strâns în braţe şi m-am abandonat”, sugerează vidul sufletesc, banalitatea şi vulgaritatea simţirii până la un astfel de grad, încât interesul nostru pentru un personaj atât de inferior este mult diminuat. Dacă intenţia autorului ar fi fost să ne arate inferioritatea unui anumit gen de femeie şi dramele sau comediile pe care le poate stârni, interesul nostru ar fi crescut. Dar nu asta e intenţia sa şi cititorul ar

putea pune şi el la îndoială afirmaţia mea, că tocmai acesta e personajul cel mai izbutit şi singurul purtător al unor semnificaţii tematice mai înalte. Într-adevăr, îndoiala există şi se pare că l-a vizitat pe autor însuşi, dovadă stând faptul că el simplifică şi alungă dramaticul ori de câte ori eroina sa se află pe punctul de a-l trăi şi nu pierde niciun prilej pentru a o înjosi. Totuşi, personajul rămâne viabil şi cititorul îl curăţă în memorie de vulgaritatea de prisos cu care a fost pictat (de pildă o înjosire inutilă şi, de altfel, cu totul neverosimilă este aceea în care al doilea soţ al Caterinei, un militar, îi cere fotografii nud, „pentru a le arăta camarazilor germani").

IV

Al doilea personaj care ocupă un foarte mare număr de pagini în roman este arhitectul Ioanide. Arhitect e un fel de. a spune, pentru că în realitate nimeni nu trăieşte pe plan profesional izolat de breasla, uniunea sau gruparea în mijlocul căreia îşi exercită specialitatea, ca acest Ioanide. Un Gobsek fără bursă şi fără întâlnirile sale cu ceilalţi cămătari e de neconceput. De asemenea, un Kutuzov fără stat major şi mai ales fără oponenţi, iar un Trahanache fără Pristanda şi Caţavencu, cum ar putea exista? Chiar şi Alceste, candidatul la mizantropie al lui Molière, îşi păstrează un prieten, în Philinte. Indivizii se constituie în universuri, faţă de care se definesc şi în mijlocul cărora acţionează. În *Bietul Ioanide,* exista un oarecare profesor de beton armat, un fel de adversar ipotetic al lui Ioanide, dar a dispărut şi acesta. Eroul nostru executa singur proiectele care îi sunt comandate, acasă la el, ajutat de o secretară, cu care întreţine raporturi sentimentale platonice. (Să-şi imagineze cititorul un astfel de arhitect autor exclusiv al tuturor construcţiilor de pe litoral, din capitală şi

din provincie!) Mijloacele artistice ale autorului, într-o anume tensiune în urmărirea destinului Caterinei Zănoagă, se relaxează cu totul în faţa lui Ioanide. Iată-l pe acest erou bizar la Talcioc căutând tuş împreună cu Gaittany, care caută şi el, tot la Talcioc, figuri de luptători progresişti (nu e nicio glumă). După cum se vede, institutele noastre de proiectări, în 1950, se aprovizionau cu tuş de la Talcioc. De asemenea, farmaciile de care se foloseşte academicianul medic Cucuţel nu aveau gutapercă, şi tot la Talcioc trebuie căutată gutaperca în clipa când Ioanide are nevoie de ea, rănit fiind.

Eroul nostru cumpără de ocazie o comodă, un scrin pe care vânzătoarea îl cedează cu sertarele încuiate. Mai târziu, aflăm că era vorba de portăreasa în odaia căreia murise Caty. Dacă ne gândim că această femeie ştia că scrinul aparţinuse unei boieroaice – căreia de altfel îi şi cere ca amintire o bijuterie oarecare – ni se pare cu totul neverosimil ca după moartea acesteia portăreasa să nu caute în sertarele scrinului. Dar în cazul acesta n-ar mai fi intrat arhitectul în posesia scrisorilor şi autorul ar fi trebuit să caute alt pretext pentru a ne introduce în subiect. De altfel, romanul mai conţine şi alte neglijenţe de acest gen şi deschid o paranteză pentru a semnala câteva din ele. De pildă, Dragavei foloseşte în familia sa un serviciu de masă care aparţine muzeului. Dragavei e directorul muzeului şi e comunist, deci e departe de autor insinuarea că ilegalistul Dragavei ar face confuzie între obiectele sale personale şi cele aparţinând statului. Sau: numitul Gavrilcea atentează, din motive politice, la viaţa arhitectului, trăgând asupra lui cu pistolul. Cu toate acestea, zice autorul senin, nimeni din partea autorităţilor nu-l interoghează pe arhitect. Sau, ni se spune că după 23 August trupele române aveau instrucţiuni ca în luptele cu unităţile germane să evite pe cât posibil uciderile (pag. 624). Nu mai notez

anacronismele, care probabil că sunt premeditate, pentru a da de lucru istoricilor literari. Se ştie, de pildă, că legionarii au fost înlăturaţi din arena politică de către concurentul lor militar, Antonescu, la 21 ianuarie 1941. Totuşi, în *Scrinul negru,* ei există şi activează deschis şi după această dată, în uniforme şi în unităţi, la nunta lui Gavrilcea, în februarie, pe front şi în nenumărate alte ocazii, când autorul descrie evenimentele fastuoase ale existenţei lor: nunţi, acţiuni militare etc.

Să revenim însă la Ioanide. Aflăm, după vizita la Talcioc, că arde un teatru sau un palat teatral, care se zideşte sub supravegherea şi după planurile eroului nostru. Mai pe urmă aflăm că şi persoana arhitectului constituie obiectul unei agresiuni. Pentru a nu obosi pe cititor cu relatarea minuţioasă a evenimentelor în care e implicat arhitectul, voi spune următoarele: personajul apare într-un proces de transformare. E vorba de un intelectual care se desprinde de poziţiile autonomiste în activitatea sa artistică, de apolitismul său iniţial şi se străduieşte să servească, prin activitatea sa dublă, de creator şi cetăţean, idealurile socialismului, principiu pe care îl stăpâneşte eroul în ordinea actualităţii şi a progresului viziunii autorului comparativ cu volumul anterior. Autorul a procedat realist descriind acest proces cu inevitabilele lui contradicţii. Eroul nu este un om complet transformat, în el se păstrează pe anumite planuri elementele neschimbate ale vechii mentalităţi. Ar fi o nedreptate să-i reproşăm autorului că şi-a construit eroul aşa cum îl vede el, şi nu aşa cum l-am fi dorit noi. Problema pe care o ridic este însă alta: în ce măsură fizionomia personajului, aşa cum apare ea în mod obiectiv din anumite comportări ale lui, rămâne a unui om superior, excepţional, cum în mod insistent îl prezintă autorul? Să analizăm câteva din aceste comportări. Eroul nostru are 50 de ani şi se îndrăgosteşte,

bravând vârsta, de femeile tinere din anturajul său. În acest fel:

„— Cum, ştiţi să iubiţi?! şopti ea. Ce tânăr sunteţi!

— Vorbindu-mi mereu la plural, înseamnă că mă socoteşti bătrân. Prea pui mult respect.

— Nu eşti bătrân! murmură Diana. Eşti tânăr, cel mai tânăr. Te iubesc!

Şi îl sărută apăsat şi repede pe gură.

— Adevărul e că înainte eram mai bătrân… Tinereţea se învaţă, gingăşia e ca şi stilul violonistului, efectul unui îndelungat exerciţiu. La douăzeci de ani eram brutal şi stupid, umblam după femei, nu preţuiam femeia. Atunci n-aş fi îngenunchiat, nici n-aveam încă respectul şi mi-era teamă de ridicol. Acum îngenunchiez eu autoritate…

— Şi vă prinde! murmură Diana, sărutând mâna lui Ioanide.

— Am învăţat cu vremea să şoptesc, să sărut şi să legăn, am învăţat iubirea şi sentimentele delicate, mi-am luat doctoratul erotic citind pe Petrarca şi pe Goethe. Nu mai sunt sfios. Când iubesc o femeie, îi poruncesc în genunchi să mă lase s-o slăvesc… Ce sunt eu pentru tine?

— Un împărat!

Ioanide îi dădu drumul.

— Nu, împărat e prea mult. Nu vreau să te ţin în sclavie.”

Alte fapte rare se mai petrec. Secretara arhitectului, sora secretarei, Dragavei, Cornel, Leu (Corneliu Leu?!), Păducel (un copil), Marioara Dragavei, nea Vasile, Cucly Iablonschi „toţi aceştia există ca să-l admire şi să-l adore pe Ioanide: („Domnule, declară Gaittany, Ioanide sublim în toate, doamna Ioanide, Mini, Cucly şi Diana îl sorb din ochi ca pe un zeu.”) Alte fapte: din când în când apare madam Valsamachi-Farfara, ca să-l admire de asemenea pe Ioanide („eşti un monstru de seducţie”, îi spune ea), iar când nu se

poate evita, mai apare şi soţia lui Ioanide, care îl împinge pe soţ, „zâmbind suav”, în braţele amantei (p. 816). Acestea sunt evenimentele. Din ele răsare un personaj faţă de care autorul are şi el o mare admiraţie, un personaj, ni se spune, cu o faţă de bronz, o putere fizică extraordinară, o gură romană şi care, fiind şi intelectual cultivat, emite raţionamente pe tot felul de teme. Astfel, el duce pe plan casnic cea mai insignifiantă existenţă, emiţând argumente filosofice şi estetice împotriva fidelităţii.

Problematica ar fi următoarea: poate un bărbat să iubească mai multe femei? Nu numai că poate, zice autorul împreuna cu eroul său, ci chiar trebuie, pentru că eternul feminin e divers. Nivelul intelectual la care se duce discuţia nu este, spre uimirea noastră, nivelul la care ne-a obişnuit G. Călinescu. Cititorul ar putea rămâne, după lectura acestui roman, cu impresia că a iubi mai multe femei e dovada personalităţii şi a bărbăţiei excepţionale.

Chestiunea are, în primul rând, un aspect estetic-moral, acurateţea sentimentelor fiind atinsă fatal de duplicitatea la care e supus bărbatul îndrăgostit de două sau mai multe femei. Ioanide însuşi trece printr-o asemenea scenă când trebuit să facă faţă celor două amante, care află de existenţa celeilalte, dar autorul îl fereşte grijuliu de complicaţii. În privinţa aceasta, instinctul scriitorului e atât de slab, încât, în loc să ne ofere, să zicem, surpriza unei atmosfere specifice de criza sufletească, caracteristică acestor situaţii neobişnuite, când un bărbat atrage asupra lui avânturile amoroase ale mai multor femei – cum e de pildă la Dostoievski, unde astfel de crize constituie pentru autor prilejuri prin care produce revelaţii zguduitoare în sufletul cititorului – asistăm aici la nişte aranjamente foarte practice, care aduc spectrul, invizibil pentru eroi şi autor, al promiscuităţii, în spatele fiecărui personaj. Cucly îl

aşteaptă pe Ioanide acasă la el, Ioanide cu soţia o găsesc dansând. Soţia „se retrage”, salutând-o cordial pe amantă, după care cei doi, rămaşi singuri, se sărută. Având bănuiala că lucrurile s-ar putea să nu stea prea bine cu eroul său, autorul previne obiecţiile: „duplicitatea lui Ioanide, privită din afară, putea să pară scandaloasă, el însă se simţea onest şi nu minţea: le iubea pe toate” etc. Duplicitatea lui, zicem noi, poate să nu fie scandaloasă, dar atunci eroul nu mai are niciun haz. Ori e scandaloasă, ori revelatoare de mari purităţi, onestitatea neavând ce căuta aici.

Ni se poate obiecta că autorul vede în Ioanide un artist şi ca atare avem de-a face cu o psihologie excepţională, specifică marilor artişti. Problema nu se schimbă, deoarece artistul mare, dacă practică asemenea mod de viaţă, e zguduit apoi de mari remuşcări, ceea ce nu e cazul cu personajul nostru, al cărui argument e din arsenalul artiştilor mediocri: „Cutare te iubeşte, zice el uneia dintre femei, dar tu să rămâi cu mine, pentru că ta întăreşti forţele mele morale.” Observaţi că eroul nu zice: rămâi cu mine, fiindcă eu te iubesc mai mult, ci: rămâi cu mine, fiindcă am nevoie de tine. Este foarte frecvent la artiştii mediocri acest argument: „Nu-mi aplicaţi, zice el, exigenţele voastre morale şi estetice, fiindcă nu mai pot să creez”. Tămbălăul pe care îl face pe plan social această categorie de artişti nu conţine mai puţin umor: „Am scris, zic ei, o operă mare, în douăzeci şi şase de părţi, ca o statuie pe un soclu. Şi Michelangelo a construit un mormânt cu douăzeci şi şase de frontoane”. Eroul lui G. Călinescu, saturat de elogiile şi adoraţia femeilor, este, desigur, mai reţinut: („Dumneata, Ioanide, zice madam Farfara, ţi-am mai spus, eşti un om excepţional care vrăjeşti femeile inteligente; Ioanide făcu un gest de plictiseală cu mâna”). El intră astfel, împotriva dorinţei autorului, în categoria fanfaronilor care simulează modestia.

Literar vorbind, argumentul se află aşadar în ordinea idealului. Bărbatul sau artistul superior, cum zicea mereu autorul că este eroul său, trebuie să aspire, precum Dante, ca soţia lui să fie o Beatrice. Oricum, el trebuie să caute acea femeie care să-i ţină treaz şi mereu reînnoit sentimentul că ea reprezintă în general eternul feminin, fiind capabilă să ia infinite înfăţişări, chiar şi după ce tinereţea fizica a trecut. În această relaţie, el nu joacă un rol pasiv, ci inspiră la trans formări iubita care îi este soţie. În cazul în care, asemenea unui Sorel, nu se poate decide între afecţiunea pătimaşă, dar duioasă şi pură, chinuită de remuşcări, a doamnei Renal, şi aceea nu mai puţin intensă, dar dominată de trufie, a domnişoarei de la Mole, bărbatul sau artistul superior trebuie să accepte riscul de a deveni erou de dramă. Eroul lui G. Călinescu este însă departe de asemenea posibilităţi. El este un ins ce suferă de infirmitatea răspândită, mai ales, în mediile burgheze, ce constă în neputinţa de a încerca sentimentul superior al fidelităţii sau sentimentul dramatic al infidelităţii. Cu alte cuvinte, poziţia insuficient de critică a autorului faţă de eroul său se răzbună pe plan estetic: două imagini se suprapun (a artistului superior şi a comportărilor sale minore), liniile portretului se tulbură, impresia de autentic, de viu este minată. Un ţăran din Sadoveanu *(Hanul Ancuţei)* care, când află că femeia lui e necredincioasă şi se exprimă astfel: „Vai, Ilincă, vai de zilele noastre ticăloase! Că noi numai de patru ani ne-am luat şi când ne-am cununat au înflorit zarzării de la casa noastră, iar acum florile li-s scuturate şi mi-a îngheţat inima. Că tu mie mi-ai fost dragă şi te-am socotit cu credinţă, dar văd că m-am înşelat amar!”, menţinându-se tot timpul în sfera autenticului, e superior ca erou lui Ioanide, prin dramatica descărcare afectivă pe care i-o pricinuieşte trădarea femeii.

Pentru a încheia analiza acestui personaj, mai adaug că poziţia necritică a autorului faţă de eroul său face ca o serie de reflecţii cu caracter estetizant ale lui Ioanide să apară şi ele drept atribute ale unui om superior, când în realitate ele produc asupra cititorului un cu totul alt efect. Lui Ioanide, de pildă, i-ar plăcea să fie ameninţat cu moartea nu printr-o scrisoare „de prost gust", cum zice autorul, ci la un mod, probabil, mai senatorial, de pildă pe treptele unui forum, cu pumnale ce amintesc de Cassius-Brutus. „Catastrofele, zice eroul mai departe, încântă prin sublimul lor… Acela care se salvează de la înec, sărind de pe un acoperiş pe o luntre, în laguna în care plutesc copacii şi capetele de vite înecate, nu poate, cu toate pierderile suferite, să-şi reprime un sentiment de admiraţie pentru măreţia fenomenului… Iar vâna de ţiţei ce ţâşneşte şi se aprinde arzând luni de zile şi consumând avutul ţării reprezintă, nu mai puţin, un spectacol egal în frumuseţe cu coada unei comete." Şi acest delir estetic continuă neînfrânat: „O pădure trosnind în flăcări e o întâmplare nefericită, dar ce priveliştе măreaţă! Ioanide, înotător abil, susţine mai departe că un număr mare de oameni se îneacă din plăcerea de a fi smulşi, rostogoliţi de violenţa valurilor". Iată cum speculaţia necenzurată duce în zone primejdioase. Speculaţiile ce se pot face în legătură cu zonele ferite ale naturii umane sunt, când e vorba de funcţiuni intime, necuviincioase. Viaţa spiritului este însă condusă de legi morale la fel de severe şi investigaţiile insistente în universul ideilor pot deveni şi ele necuviincioase. Cineva, de pildă, care speculează mereu pe tema că pământul şi soarele se vor răci inevitabil, e tot aşa de grosolan ca şi cel care, strângându-ne mâna, ne-ar spune drept urare:

— În cele din urmă tot vei muri!

Care e graniţa dintre plăcerea estetică de a fi smuls de valuri şi înecat, şi aceea de a fi sfârtecat de un obuz şi pulverizat în aer în mici bucăţi

palpitânde încă de viaţă? Ne explicăm astfel de ce în acest roman lipseşte cu totul sentimentul tragicului, deşi în sute de pagini autorul se ocupă de evenimente care au fost tragice: mulţi dintre cei împuşcaţi sau torturaţi pe front sau în timpul pogromurilor ar fi avut, în logica acestui fel de a gândi al lui Ioanide, mari bucurii estetice văzând cum le ţâşneşte sângele din vinele rupte sau recunoscând viziuni danteşti, luând forme reale. Cititorul însemnărilor de faţă să fie încredinţat că nu suntem deloc severi oprindu-ne aci cu cercetarea acestui aspect al cărţii.

V

În romanul său, G. Călinescu încearcă fără nicio sfială să pătrundă şi în mediul muncitoresc şi ţărănesc. Încercarea e lăudabilă, dar din păcate rezultatele nu sunt la înălţimea intenţiei. Cornel şi Leu se exprimă în mod curent în acest fel: „Duşmanii noştri nu se lasă cu una cu două!" Sau: „Nimeni nu poate opri mersul înainte al clasei muncitoare", şi nu fac altceva pe tot parcursul romanului decât să stea cu carnetul în mână şi să noteze cugetările lui Ioanide. Când nu notează, exclamă: „Operele de artă sunt ale poporului", sau: „Noi, tinerii muncitori, aşteptăm cu nerăbdare să vedem pe marea noastră dansatoare Cucly", şi când o văd, vociferează: Ura, bravo! şi scandează Cucly, Cu-cly! cu sugestia că ei, tinerii muncitori, se dau în vânt după asemenea personalităţi artistice. Muncitorii sunt oameni sobri şi cu bun simţ, şi oricât ar fi ei de entuziaşti după o balerină, nu se dedau la astfel de manifestări puerile.

Din când în când, în momente de acalmie, Cornel şi Leu îi pun lui Ioanide întrebări de acest fel: „Vasăzică, tovarăşe arhitect, recunoaşteţi că ţărănimea muncitoare se ridică din mizerie?" (Ioanide e un fel de autoritate care, dacă

recunoaşte el că ţărănimea se ridică, atunci e în regulă). „Recunosc”, zice Ioanide şi autorul specifică: zâmbind. În ceea ce-l priveşte pe Dragavei şi soţia acestuia, despre care ni se spune că e filatoare fruntaşă şi deputată în Marea Adunare Naţională, aceştia par mai puţin rudimentari, dar şi el se emancipează conştiincios, învăţând de la maestrul Ioanide cum să trăiască, cum să ţină furculiţa pentru a nu scăpa emoţiile estetice pe care le deşteaptă clinchetul tacâmurilor de argint (însuşite de la muzeu! pag. 149) şi altele de acest gen. E drept, aflăm la un moment dat că Dragavei a emis următoarea cugetare: „Cauza cauzală a acţiunilor umane e baza economică”, dar intervine Ioanide, expert: „Cauza ocazională e dragostea, care e viaţa.” E de presupus că în curând Dragaveii îşi vor construi şi ei havuz cu o sută de ţâşnitori şi vor face rost şi de o broască ţestoasă, ca să poată filosofa citind inscripţiile de pe spinarea ei. De altfel, soţia lui Cornel şi iubita platonică a lui Ioanide asculta deja muzică de Bach şi Haendel fără nicio dificultate; prin simpla prezenţă lângă ea a acestuia. Trebuie să mai notăm că influenţa artistică a lui Ioanide se pare că se extinde nu numai asupra secretarei sale, a lui Dragavei şi a lui Cornel şi Leu. Vorbind despre unul din palaturile având drept model nudul sculptural al amantei lui Ioanide, autorul zice: „Ioanide punea mari speranţe în el. Tânărul vedea simplu şi grandios, imitând în operele sale graţia praxiteliană şi forţa michelangelească”.

Ţăranii n-au în acest roman un reprezentant care să apară invariabil ori de câte ori e nevoie de el, dar câteva apariţii „tipice” tot există, în primul rând la Talcioc, unde se cumpără un gramofon, şi unde un ţăran, cu priviri viclene, încearcă să fugă cu nişte bocanci fără să-i plătească, pe considerentul că miliţia nu-l va sancţiona pe el, care e ţăran, ci pe ciocoi, care e tot ciocoi. Faptul stârneşte, desigur, indignarea ciocoilor, care îl

împroaşcă pe hoţ cu invective în franţuzeşte astfel: roturier, quelle saleté.

Altă apariţie mai întâlnim cu prilejul unei ieşiri pe teren a arhitectului şi a colaboratorilor săi, Dragavei, Cornel şi Leu (şi nea Vasile). Ei descind într-un sat şi, după o prealabila cercetare a arhitecturii rurale, decid că ţăranii nu se pricep la făcutul caselor, Ioanide observând o casă în ai cărei pereţi au fost înfipte aşchii roşii de cărămidă şi bucăţi de sticlă, obţinându-se un soi de mozaic. „E urât, tovarăşe arhitect, constată Leu, care scria de zor în carnetul lui", „E oribil, tinere măiestru", răspunde Ioanide şi începe de îndată să emită speculaţii pe tema acestui soi de case, spre veselia mută a ţăranilor care, desigur, că nu catadicsesc să explice arhitectului că astfel de bucăţi de cărămidă şi cioburi de sticlă se pun în prealabil pentru a întări lutul în timpul uscării lui şi pentru a-l feri de crăpături mari, după care urmează finisajul şi tencuirea, acoperind acest mozaic. Ioanide ajunge însă la concluzia că trebuie să li se arate practic ţăranilor cum se face o casă şi pe loc se formează un falanster sub conducerea lui şi în douăzeci şi patru de ore opera este înfăptuită. În această împrejurare ţăranul, neştiutor, simte nevoia să se disculpe de simţul său estetic dezorientat şi zice: „Aşa am văzut şi eu, să trăiţi, la oraş".

Şi, în sfârşit, apariţia cea mai suculentă a unui ţăran are loc în trecut, într-o vară când boierii, în vizită la un conac, nu mai pot înainta cu trăsurile din pricina unei vaci care a căzut în mijlocul şoselei. Lângă vacă, un ţăran care o biciuie şi care informează pe boierii indignaţi că vaca s-a prăbuşit de inaniţie, din pricină că toată iarba aparţine ciocoilor. La auzul acestei veşti, unul din ciocoi „îşi muşcă buza de ruşine şi se trase şi el cu calul înapoi" (p. 187). „Pentru ce eşti, omule, nevoiaş?" întrebă un altul, caritabil, prilej pentru autor ca prin gura ţăranului să arate mizeria ţărănimii. Scena îmi aminteşte de o caricatură dintr-o revistă

franţuzească cu un biciclist care trece voios pe o potecă de ţară şi se uită din mers într-o hartă, fără să observe că de-a curmezişul drumului zăcea, rumegând, o vacă. Alături ţăranul, la poartă, cu pipa în gură, reflectând: „Inutile de le prévenir, comme il regarde sa carte il y verra qu'un obstacle se trouve en son chemin!”[25]. Pentru cititorul care sesizează mai greu umorul involuntar ce se degajă din aceste scene cu ţărani, adăugăm că o vită poate muri de foame la ţară în cel mai verosimil caz iarna, când se termină nutreţul şi în orice caz numai pe timpul unei secete apocaliptice, în mod normal iarba din grădina unui ţăran fiind suficientă pentru a hrăni o vacă.

În ce priveşte verosimilitatea scenelor în care apar aristocraţi, pot doar să-mi dau seama că indivizii descrişi reacţionează mecanic, după resorturi precise şi simplificate, de la care nu se abat: Vasilesco-Lascaris vorbeşte mereu de ascendenţii săi închipuiţi, împăraţi în Bizanţ; Matei Basarab despre Matei Basarab; Zenaida Manu, suferind de o trombolenţă a gâtului, neagă tot timpul din cap, prinţesa Hangerliu vorbeşte despre prinţii români, Babigian, un colecţionar maniac, exclamă mereu: minune, veniţi să luaţi lumină! Gaittany face mereu ha-ha, Cucly Faime éperduement pe Ioanide chiar şi pe scenă, când nu-şi ia ochii de la el (prezentarea acestei fete e făcută în felul următor: „Cucly nu era frumoasă la întâia vedere, sau cel puţin nu era de o frumuseţe strict facială. Trebuia văzută în total, de la cap până la picioare… Când se aşeza pe scaun, lăsa fără jenă să i se vadă chiloţii, care de fapt erau un tricou de lână fină…”), regele Vahtang făcea ceva asemănător cu rangul lui, Gavrilcea apare ca o fantomă înspăimântând pe nenorocitul Hagienuş etc. Scenele degajă, în ciuda numeroaselor episoade, un sentiment de zădărnicie, consecinţă a clasificaţiei excesive şi a absenţei imprevizibilului, sugerând ideea că natura e limitată şi grotească,

făcând parte din zoologie, cu singura deosebire că oamenii comunică între ei mai uşor cu ajutorul graiului.

Rezumând, putem spune că scriitorul este în acest roman într-un incontestabil progres ideologic în ceea ce priveşte problematica raporturilor intelectualităţii cu societatea, totuşi insuficient de detaşat şi clar faţă de tribulaţiile eroului său, remarcabil în portret, cu şovăiri când urmăreşte eroina principală şi mediul ei apropiat – paginile cele mai realizate fiind cele care descriu lupta dintre moştenitorii Zănoagă – şi schematic când pătrunde în mediul muncitoresc şi ţărănesc.

A rămas în aer întrebarea cu care deschideam însemnările de faţă: dacă mediul social descris, fiindu-mi necunoscut, cartea să-şi fi păstrat ascunse anumite valori care să nu aibă pentru mine un caracter molipsitor. Acum pot să afirm că mediul social descris n-are nicio importanţă, am citit cartea cu interes şi am sentimentul că există în ea un nucleu interesant şi viabil. Autorul însă nu şi-a îndreptat toată atenţia şi grija spre acest nucleu interesant, şi atunci atenţia noastră slăbeşte şi ea, şi astfel se explică de ce înstrăinarea de universul acestei cărţi, de care vorbeam la început, apare atât de repede după lectură.

6 iulie 1960

SUTE DE ANI DE ISTORIE

Mihail Sadoveanu nu este un scriitor, ci o literatură: este tocmai acea literatură care a lipsit poporului nostru şi care acoperă câteva sute de ani, începând de pe vremea lui Ştefan cel Mare şi până după Ioan Vodă. Puterea de evocare a celui ce a scris *Creanga de aur* şi *Fraţii Jderi* nu este, aşadar, un simplu miracol, un fenomen elementar al naturii, ci o învestitură a vechilor preoţi ai lui Zamolxe, a orheienilor, a domniţei Ruxanda, a lui Ştefan cel Mare şi a lui Petru Rareş, învestitură ce a urcat din secolii trecuţi pe fluviul timpului spre tânărul moldovean care, în liniştea unei prisăci, auzea vuiet de copite, sunete de goarnă, zăngănit de săbii şi strigăte de luptă.

După ce a populat spaţiile Moldovei cu istoria lor, Mihail Sadoveanu, redevenind contemporan, a început să scrie istoria apelor, a pădurilor şi a stufurilor, istoria formării oraşelor şi a civilizaţiei capitaliste. Niciun alt scriitor nu a găsit o formulă mai fructuoasă şi un unghi de observaţie mai prielnic abundenţei ca al lui: el îşi scrie mereu aceeaşi carte cuprinzătoare, evoluând lent şi pipăind adâncimi din ce în ce mai mari, asemeni unui fluviu care înaintează liniştit şi măreţ spre Ocean.

Ne simţim calmi şi feriţi de secetă cu acest fluviu care curge pe câmpia întinsă a literaturii române. Ar trebui, ca un suprem omagiu, să-i dăm Dunării numele lui. Sau măcar Deltei!

Octombrie 1960

CREAŢIE ŞI MORALĂ

Unii oameni exclud din viaţa lor sentimentul prieteniei, pe care îl sacrifică premeditat, pornind de la ideea că acest sentiment mai mult îi încurcă decât îi ajută în activitatea lor socială. Suferinţa nu e un lucru dorit, ea totuşi vine. Am cunoscut oameni care aveau faţă de acest fenomen o atitudine curioasă: ei întâmpină, de pildă, suferinţa complet descoperiţi. Ce înseamnă acest lucru? Că suferinţa care venea nu era pentru ei o surpriză, cu alte cuvinte că întreaga lor fiinţă era deja unită şi că mobilizarea forţelor sufleteşti, mobilizare care produce de obicei în conştiinţă o anumită panică, era deja înfăptuită, într-un cuvânt, am avut revelaţia unui anumit tip uman care a început să mă obsedeze şi care în cele din urmă mi s-a schiţat sub forma unui personaj literar feminin. Critica numeşte această preocupare a unui scriitor pentru dezvăluirea unei atitudini exemplare faţă de un anumit fenomen sufletesc preocupare etică. N-am avut această intenţie, ci doar să creez şi, dacă reuşesc, să-l determin pe cititor s-o admire pe eroina mea, morala nefiind pe primul, ci pe al doilea şi chiar al treilea plan. Dacă cititorul nu admiră creaţia, nu sesizează nici morala.

1962

DESPRE GENERALITĂŢI ŞI UTILITATEA LOR

Cititorul care a răsfoit *Gazeta literară* din săptămâna trecută, şi a parcurs articolul lui V. Em. Galan, *Generalităţi – poate utile,* observând titlul nostru, nu este exclus să mişte sever din sprâncene: Iar o polemică?! Ţin să-l liniştesc. Da, polemică, dar nu pamflet. Nu sunt admiratorul celor care în discuţiile de idei, în loc să răspundă cu argumente, coboară dialogul în domeniul defectelor fiziologice şi încearcă să-şi descalifice adversarul (prins întâmplător pe picior greşit), mânjindu-l. Într-o discuţie polemică pe teme grave, preopinentul poate fi învins numai odată cu ideile pe care le susţine. Dacă îi descriem cu talent sau cu geniu chelia, timiditatea, ticurile, eventualele josnicii comise cândva, avariţia, asemănarea lui cu un şoarece, şi aşa mai departe, putem, în cel mai fericit caz, să sugerăm celor care ne admiră fără discernământ că preopinentul nostru nu trebuie să se atingă de ideile mari, fiindcă nu e demn de ele (un iezuit ca el, ras în cap, şi pe creier). Această sugestie însă nu se va produce în niciun caz asupra celor care sunt de acord cu ideile preopinentului nostru – or, o dispută de idei tinde, între altele, să-l lipsească pe preopinent de susţinători şi, dacă ideile lui sunt greşite, să-l izoleze, să-l reducă la el însuşi, la dimensiunile lui reale. Atunci putem să fim siguri

că s-a produs un progres real în conştiinţa contemporanilor.

Consideraţiile noastre pe această temă nu sunt chiar atât de ocazionale pe cât par, ele pot fi continuate cu aplicaţii rodnice la discuţiile de idei purtate în cultura noastră între cele două războaie mondiale şi formulată eventual contribuţia adusă în aceste discuţii de către scriitorii noştri mari care au avut geniul pamfletului (dacă au adus sau nu vreo contribuţie) – dar să ne întoarcem de unde am pornit.

Problema care ne interesează şi pe care o ridică la începutul articolului V. Em. Galan se referă la conflict. El începe prin a cere să se definească termenii în discuţie şi să se spună ce înseamnă conflict într-o operă şi citează pe Voltaire. La acest punct cred că îi putem răspunde în deplin acord cu cititorul, care deşi apreciază pe Voltaire („definiţi termenii, zice filosoful, altfel n-o să ne înţelegem niciodată") îl cunoaşte totuşi şi pe Caragiale: Ştim ce înseamnă conflict, mersi de explicaţie. Într-adevăr, e oare cazul să ne întrebăm dacă ştim sau nu ce înseamnă conflict? Mai degrabă, dacă e să cercetăm practic lucrurile, mult mai aproape de interes ar fi, cred eu, dacă le-am spune tuturor celor care vorbesc de câtva timp despre conflict: veniţi la subiect, spuneţi mai net ce părere aveţi despre modul cum apar conflictele vieţii în literatură şi cercetaţi cauzele şi efectele, dacă e de cercetat vreo cauză şi de relevat vreun efect, iar, dacă nu, la ce bun această ameţeală în jurul unei noţiuni care prin ea însăşi nu reprezintă niciun mister de dezlegat? Oare nu e aceasta problema? Conflictele posibile, unele mai intense, altele mai estompate, altele mai surde, altele deschise, altele încă nedefinite clar nici pentru cei angajaţi în ele, altele în perspectivă, conflictele de familie, de producţie, de mentalitate, conflictele politice, de idei, conflictele morale între ticăloşi de diverse speţe (între canalii şi inocenţi, între spiritul creator

şi prostie, între iluzie şi realitate) sunt ele oare suficient oglindite în literatură? Iată întrebarea! Şi dacă nu sunt, de ce nu sunt? Şi e oare o descoperire dacă susţinem de pildă că un conflict literar trebuie să fie puternic? Fireşte că trebuie să fie puternic, dar problema se pune dacă poate fi puternic când lipseşte unul din adversari. Or, tocmai aici începe dificultatea: cum arată în realitate şi care sunt trăsăturile specifice istoriceşte concrete ale oponenţilor?

Mă aşteptam la V. Em. Galan, care declară în lunga sa expunere că a purtat multe discuţii cu un număr de scriitori, să facă să răzbată argumente cât de cât concrete în consideraţiile sale şi care să dea un impuls inerţiei care s-a format în practica creaţiei unor scriitori – tineri şi maturi – în ceea ce priveşte cunoaşterea şi înfăţişarea conflictelor din viaţa noastră contemporană. În loc de asta, el pluteşte în abstract, descriind cum vede el că ar trebui să arate o carte mare. E de observat că Galan nu vorbeşte în articolul său despre o literatură mare, ci despre o carte mare, întărind şi mai mult opinia greşită a unora – ca şi când n-ar fi întărită şi aşa destul de mult – potrivit căreia cu câteva cărţi mari se poate face o literatură. Lăsând la o parte faptul că nu ne spune nimic despre ce fel de conflicte posibile poate trata această carte, nu ne putem opri să nu observăm că şi ceea ce spune el despre ce trebuie să conţină această carte este uimitor de abstract: ea trebuie, zice el, să reflecte victoria gândirii filosofice şi sociale a marxismului şi socialismului. Dar însăşi ideea de a atribui unei cărţi sarcina unei literaturi (fiindcă numai o literatură poate să exprime o temă aşa de vastă) este o idee profund greşită, care a ţinut şi mai ţine şi acum deschis drumul multor erori. Pentru că, dacă admitem ideea că unei culturi îi e necesară o literatură, atunci trebuie să admitem implicit ideea că o literatură, fiind un fenomen spiritual al unui po por, ca orice fenomen complex, se realizează

din opere care, privite parţial, sunt limitate. Sunt limitate însă numai dacă le raportezi la un sistem de idei abstracte. O gândire creatoare însă, care cunoaşte cu adevărat dialectica, va observa cum toate aceste cărţi, în aparenţă limitate, oglindind diverse aspecte care nu par să spună mare lucru citite singure, în ansamblu încep însă să exprime conştiinţa specifică a unui popor.

V. Em. Galan ar putea însă să observe nedumerit că el este întru totul de acord cu ideea că o carte nu poate să exprime ceea ce exprimă o literatură şi că prin urmare ideile noastre polemice vizează pe altcineva. Totuşi pe el îl vizează, fiindcă în totalitatea lor ideile abstracte din articolul lui, ocolind adevăratele probleme ale literaturii, problemele specifice şi nu general filosofice, întăresc opiniile greşite existente în viaţa literară – cum este cea de mai sus – barează rezolvarea lor şi întreţin dogmatismul. În articolul său el creează, cu foarte multă abilitate, impresia că spune totul despre problemele conflictului literar şi că singurul lucru care a rămas nerezolvat sunt clarificările teoretice. Clarificările teoretice însă sunt mereu la ordinea zilei ca un punct permanent, ca o sarcină, care nu mai are de mult un caracter acut pentru un scriitor care trăieşte într-o ţară socialistă. Se poate susţine că un om care trăieşte într-o ţară socialistă, şi care participă cu sarcini concrete la construirea socialismului, ştie mai multe despre socialism decât unul care trăieşte într-o ţară capitalistă şi studiază socialismul doar din cărţi. Autorul *Bărăganului,* scriitor fruntaş, apreciat publicist şi talentat reporter, cunoscător al multor fapte şi evenimente care s-au petrecut în ţara noastră din 1944 încoace, vorbeşte despre problemele literaturii exact ca un domn cu părul cărunt, care în viaţa lui n-a ieşit din bibliotecă. E o ciudăţenie. Iată cum gândeşte tovarăşul Galan, cum scrie, citez: „Într-o lucrare literară conflictul reflectă mijlocit contradicţiile realităţii obiective. Mijlocit,

deci implicit şi înglobând neapărat într-un tot unitar (armonios sau nu) două categorii de elemente: pe de o parte cele aparţinând realităţii concrete, reflectate, iar pe de altă parte aparţinând individualităţii artistului (individualitate *determinată* de viaţa socială, de realitate, – «dialectic determinată» – dar determinată pentru orientarea lucrării). Scriitorul *porneşte* de la viaţa reală, pe care o vede însă «cu ochii *lui»* prin prisma *vederilor lui* – şi aşa scrie, aşa lucrează până la ultimul rând al manuscrisului, înglobându-şi oarecum personalitatea în operă (inclusiv în cazul când ignoră acest lucru sau îl neagă). Reflectării artistice – ne demonstrează estetica marxist-leninistă – îi este dintotdeauna caracteristică – tocmai împletirea datului obiectiv cu cel subiectiv. Împletire dialectică, reciproc condiţionată…”.

Şi aşa mai departe, poţi să adormi. Am dat acest lung citat ca să se convingă cititorul de maniera excesiv abstractă cu care se discută aceste lucruri vitale pentru creaţie.

Vom merge însă mai departe. Pornind de la ideea că opera de artă, demnă de acest nume, trebuie să exprime triumful gândirii filosofice marxiste şi a construirii socialismului, V. Em. Galan trece apoi la examinarea noţiunii de contemporaneitate, afirmând că o operă, deşi bună artisticeşte, dacă ideologic nu exprimă triumful marxism-leninismului, atunci ea nu e contemporană, deşi rămâne bună. Galan ridică astfel, fără să fie prea intimidat de dificultatea problemei, chestiunea aprecierii în artă, şi cu atâta seninătate încât ai zice că asta e lucrul cel mai uşor de făcut şi mai ales cel mai precis cu putinţă, fără să aibă măcar bănuiala că în acest punct aprecierea încetează deodată să mai fie posibilă fără riscul de a săvârşi erori grosolane, dacă cineva porneşte lectura unei opere având în minte o schemă în care încearcă să vâre opera de artă, atât de vie şi de

străină de orice scheme prin însuşi specificul ei. Or, în aplicaţiile sale, autorul *Bărăganului* tocmai asta face, porneşte dialectica şi proiectează asupra gândirii artistice în general o schemă dinainte făcută, după care rolul scriitorului s-ar rezuma la acela de a ilustra nişte idei şi nu la acela de a descoperi şi a descrie procesele ascunse ale vieţii. Voi da un singur exemplu, suficient ca să scoată în evidenţă tendinţa lui Galan, care nu e numai a lui – cunoaştem aşa-zişi filozofi care manifestă fără timiditate această tendinţă – şi care constă în ignorarea faptului că în artă aprecierea nu se rezumă numai la punerea mecanică în mişcare a unui sistem de idei. V. Em. Galan spune, de pildă, că fiecare scriitor trebuie să aibă un „Weltanschauung" (concepţie despre lume) şi că, dacă nu-l are, cartea nu mai intră în competiţie printre cele mari. Dar, întrebăm noi, ce se întâmplă dacă scriitorul are un „Weltanschauung" şi cineva, de pildă, înarmat doar cu o schemă, nu-l sesizează, ce e de făcut? Pentru că acest „Weltanschauung" există, dar el nu seamănă deloc cu un „Weltanschauung" şablon. Şi ce e de făcut, apoi, dacă un alt scriitor are un „Weltanschauung" atât de sensibil, încât toată lumea cască de plictiseală numai când aude de el? (De altfel, tot transcriind aici, împotriva voinţei mele, acest cuvânt „Weltanschauung", încep să am senzaţia că e vorba de „Krenwürstchen" şi nu văd de ce presupune Galan că acum câţiva ani acest termen ne-ar fi copleşit şi ne-ar fi derutat).

Însuşindu-şi un titlu al lui Balzac, *Capodopera necunoscută*, un critic literar făcea – cu ani în urmă – speculaţii pe tema „capodoperei necunoscute", pe care, sugera el, o aştepta cu nerăbdare şi pregătit s-o prezinte publicului, între timp însă el elogia atunci (şi nu s-a lăsat nici acum de această îndeletnicire). cartea proastă. Mai poate fi cineva cu totul sigur că acest critic va înţelege capodopera necunoscută în clipa în care ea va

apărea? Aceeaşi îndoială poate fi exprimată şi în cazul cuiva ce ignoră că chestiunea aprecierii în artă este o chestiune fundamentală şi că dacă te înşeli aici, urmărind doar o schemă, tot ceea ce mai spui după aceea, *contemporaneitate*, *Weltanschauung, Dialectica naturii, Anti-Düring,* pur şi simplu nu mai are nicio legătură cu opera la care te referi. Fiindcă ideile unei cărţi bune, anti-düringul şi weltanschauung-ul ei, sunt ascunse în imaginile ei şi aceste imagini, fără a fi obscure sau inaccesibile, pot contrazice gustul cuiva şi chiar, în maniera lui personală de a înţelege *Dialectica naturii* şi *Caietele filosofice*. În acest caz, acest cineva este practic dezarmat, deşi a citit patru-cinci mii de pagini marxiste clasice despre literatură şi viaţă, fiindcă tot ce spune el nimereşte în gol. Prin urmare, ceea ce îi reproşez lui Galan nu sunt ideile sale, absolut juste, ci maniera sa dogmatică, care îl face să scape din vedere aspectul înfăţişat de noi mai sus în ce priveşte dificultatea percepţiei operei de artă dacă ignorăm specificul ei şi căutăm în ea scheme prestabilite. Să nu se înţeleagă din cele spuse mai sus că această percepţie este absolut subiectivă şi că opera de artă nu poate fi cercetată obiectiv, cu mijloace raţionale. Nu afirm aşa ceva, ci atrag doar serios atenţia că în percepţia unei opere de artă, pe lângă argumentele logice raţionale, intră şi gustul – şi că, din păcate, gustul ăsta joacă un rol destul de mare în estetica şi în critica literară şi nu poate fi sigur decât prin cultivarea lui, lărgirea considerabilă a cunoştinţelor, asimilarea şi înţelegerea marilor valori artistice.

Cu acestea, observaţiile noastre au ajuns la final, dar nu voi încheia înainte de a-i face autorului *Zorilor robilor* încă un reproş, şi anume: el reuşeşte să formuleze fraze înflăcărate, frumoase, despre avantajul scriitorului de a avea înaintea ochilor omul nou, al ţării noastre socialiste, „care, zice el, îşi croieşte iruptiv abia acum, abia aici, la

noi, în socialism, drum liber spre mai bine, mai frumos, mai drept! Nu-i normal, zice el, să ştiu, de ce nu, cât de grav surpă aceste modeste şi totodată titanice acte umane socialiste bazele materiale şi spirituale pe care a stat lumea veche atât de puţin prielnice dezvoltării omului? Nu e normal să ştiu aceste lucruri profund?…”

Bineînţeles, fireşte că e normal, dar chestiunea e *cină* vom trece şi la practică? Aici sugerează că trecerea la practică e împiedicată tocmai de lipsa acestui „Weltanschauung şi, fără el, scriitorul e redus la situaţia de a aştepta norocul orb, ca la loterie, să-i pice un fapt plin de semnificaţii mari, care să-l scutească de „Weltanschauung”-ul ăla şi de studiul teoretic. Absolut de acord: scriitorul nu trebuie să mizeze niciodată pe hazard, ci să-şi caute cu perseverenţă marile subiecte în viaţă, bine înarmat cu o concepţie înaintată despre lume. Dar se ştie că norocul ăsta orb are şi el un oarecare rol şi că nu pe toate drumurile găseşti marile subiecte, şi nu toţi au şansa să le pice în aceeaşi măsură marele fapt semnificativ. De pildă, ca să nu ne abatem o clipă de la obiectul principal al acestor rânduri, lui Süto Andras i-a picat acum câţiva ani un subiect mare când a scris *Demeter Stegarul* şi, cine-şi aminteşte această povestire va fi de acord cu noi că poţi să te documentezi mult şi bine la uzinele Semănătoarea şi cu toate acestea să fie destul de verosimil să nu dai peste asemenea subiect care să-ţi permită să te plasezi deodată pe un circuit tematic actual şi universal în acelaşi timp.

Deşi spaţiul nu ne permite, nu mă pot stăpâni să nu spun cititorilor ceva despre subiectul acelei povestiri a lui Süto Andras, fără să dezvălui, bineînţeles, finalul. Este vorba de un ţăran maghiar din Ardeal care este acuzat şi condamnat la moarte de un ofiţer ungur şovin, pentru că în timpul celor câteva ore cât trupele române ocupaseră satul (suntem în 1945) ar fi arborat deasupra clopotniţei

steagul românesc, lucru adevărat, săvârşit de umilul Demeter sub ameninţarea cu moartea a unui ofiţer român nu mai puţin şovin. Ofiţerul ungur acordă totuşi lui Demeter o şansă: în locul lui să fie executat un român din acelaşi sat, dar nu orice fel de român, ci unul ales de însuşi Demeter, şi anume, „cel mai bun duşman al său", al lui Demeter. Şi crima se comite, un om este executat. Care? Ce face Demeter? Trebuie să recunoaştem că s-au deschis deodată pentru scriitor câteva canale prin care circulă marile teme: ori Demeter nu are duşmani şi nici nu poate inventa unul, ori îl inventează, ori are un duşman şi se răzbună pe el, – pe acest fundal istoric întunecat de crime care este războiul fascist – ori… Dar mai bine să lăsăm cititorului plăcerea întreagă a lecturii, căci povestirea lui Süto Andras a ieşit şi ea foarte bună, una dintre cele cu adevărat interesante pe tema dramelor războiului. (Nu cred că mai e nevoie să insist asupra faptului că dacă scriitorul n-ar fi avut talent şi n-ar fi avut o concepţie umanistă superioară, el ar fi ratat acest mare subiect).

Lui Galan însă nu prea i-a picat un subiect atât de „norocos" când a scris şi rescris de pildă *Zorii robilor*. Dacă i-ar fi picat, talentul lui nu s-ar mai fi trudit în acest caz să descrie ceea ce în *Zorii robilor* se simte că a cunoscut numai *din afară,* lumea muncitorilor din Paşcani, din această pricină, din cauza acestui „noroc" absurd, cunoaşterea *din afară* nu i-a fost suficientă să facă din *Zorii robilor o* carte mare, deşi, după unele semne a dorit acest lucru din toate puterile şi unele scene parcă i-au reuşit.

Aşadar, să nu azvârlim chiar cu pietroaie în „norocul" ăsta. Fiindcă cine a studiat legile hazardului poate să confirme că, uneori, când vrea zarul degeaba eşti cel mai bun jucător, îţi vine mereu numai doi-unu şi celuilalt, un ageamiu, numai şase-şase. Şi asta se întâmplă câteodată în viaţă. Vezi câte unul că nici talent nu are, nici

inteligent nu e, nici tânăr nu e, ca, să zici că reprezintă o speranţă pentru viitor, nici n-a creat ceva care să rămână cât de cât de pe urma lui şi nici nu se poate spune că ar fi un înşelător şi că lumea nu ştie câte parale face. Şi cu toate acestea, toate îi merg din plin, i-au mers şi înainte şi o să-i meargă şi în viitor. Iar altuia, deşi este exact contrariul înzestrat, îi vine mereu numai doi-unu şi cu niciun chip, orice ar face, n-a reuşit şi nici n-o să reuşească vreodată să forţeze norocul chior.

Revenind la frazele înflăcărate şi sincere ale lui Galan din articolul său, nu putem să negăm adevărul pe care ele îl conţin: necesitatea studiului neîncetat al filosofiei marxist-leniniste, dar, ca şi în cazurile examinate mai sus, el ignoră iarăşi parcă ceva, trece iarăşi ceva sub tăcere… Într-adevăr, faptul că nu toţi scriitorii au capacitatea de a se entuziasma teoretic de realitatea noastră să fie oare unica piedică şi cea mai acută în calea spre reflectarea veridică a vieţii societăţii noastre? Chiar asta? Nu mai sunt şi altele, mai puţin filosofice, dar care ridică obstacole de neînvins? Mi-aduc aminte că la asemenea întrebări, oricine dădea acum zece ani unul şi acelaşi răspuns care ajunsese proverbial: „Iubeşti poporul?!” Adică, se sugera, că dacă iubeşti poporul e în regulă, vei şti să rezolvi toate problemele.

Nu vreau să diminuez prin această comparaţie seriozitatea şi pasiunea cu care autorul *Răzeşilor* discută pe marginea problemelor literare. Se simte în argumentaţia lui că toate acestea reprezintă gândirea lui intimă şi că sunt părerile lui proprii şi ţine ca ele să fie bine înţelese. Multe dintre ele îşi ating ţinta şi sunt cu adevărat utile, dar, în încheiere vorbind, nu crede totuşi Galan că e timpul să trecem de la teorie la practică (chiar şi în discuţie) şi să evităm, pe cât posibil, gândirea dogmatică?

14 decembrie 1962

DESPRE GENERALITĂŢI
Urmare şi sfârşit

S-a încetăţenit la noi ici-colo ideea că din publicistică – şi mai ales atunci când e vorba de principii – trebuie exclusă neapărat patima. De obicei, aceiaşi care susţin această atitudine de totală despersonalizare în gândire, preconizând un stil de proces-verbal sau referat mitocosit în discuţii, sunt aceiaşi care scriu apoi în prefeţe sau studii despre marii clasici că „au luptat cu pasiune pentru ideile lor”. Cu alte cuvinte, clasicii puteau foarte bine să fie pătimaşi în susţinerea ideilor lor, iar noi, astăzi, dacă ar fi să ne luăm după opinia acestor tovarăşi cărora le convine trândăvia gândirii şi a imaginaţiei, n-am mai avea acest drept şi ar trebui, chipurile, să ne reprimăm orice ironie, orice exprimare personală, orice tendinţă de reliefare a ideilor noastre cu mijloacele expresive ale cuvântului. Tendinţa celor mai bune condeie ale noastre nu este totuşi aceasta. Este adevărat că nu are ce căuta şi nu văd cum am putea justifica într-o discuţie în presă denigrarea, calomnia, insinuarea, procesele de intenţie şi alte asemenea manifestări după cum, de asemenea, trebuie să avem grijă să evităm confuzia şi echivocul şi, dacă ele se produc totuşi, să le corectăm imediat. Ideile greşite ale cuiva pot însă foarte bine să ne irite, să ne stârnească mânia sau dezaprobarea violentă, – în limitele, desigur, în care aceste sentimente legitime reuşesc să îmbrace haina gândirii

generalizatoare de interes mai larg şi să nu şocheze cititorul prin subiectivismul lor.

Într-un articol publicat, nu de mult, în *Contemporanul,* ideile pe care eu le-am considerat greşite nu mi-au stârnit însă decât un sentiment colegial de reproş la adresa preopinentului meu, în calitate de scriitor şi de publicist. Cât priveşte calitatea argumentelor lui (e vorba de tovarăşul V. Em. Galan), ea mi-a prilejuit şi câteva ironii şi aprecieri care aveau în vedere opiniile personale ale colegului meu şi nicidecum ideile generale în discuţie. Unii cititori mi-au atras însă atenţia că, totuşi, accentele mele polemice o luau înaintea intenţiilor mele. Obiectiv vorbind, faptul este posibil. Insistenţa asupra unor detalii neînsemnate poate face ca aceste detalii să capete un relief nedorit. Este exact ceea ce s-a întâmplat cu articolul meu în anumite exprimări pe care, dacă le-aş fi observat iniţial, bineînţeles că le-aş fi eliminat. Asupra acestui lucru se opreşte tovarăşul academician Zaharia Stancu într-o intervenţie publicată ulterior tot în *Contemporanul.* Este, de altfel, singura parte constructivă din intervenţie, fiindcă dincolo de reproşul justificat referitor la exagerările involuntare din articolul meu, cu regret trebuie să constat că nu se aduce nicio contribuţie la limpezirea problemelor dezbătute, aşa cum declară că a dorit tovarăşul Zaharia Stancu. Fondul discuţiei este ignorat, iar ideile mele fie deformate, fie transformate în contrariul lor. Procedeul duce, de asemenea, fără voia autorului, la coborârea bruscă a dialogului în domeniul vânătorii cu orice preţ de greşeli şi se ajunge astfel în mod mecanic la identificarea poziţiei mele ideologice cu aceea a occidentalilor decadenţi. Mi se spune de pildă că eu susţin „pur şi simplu, că la baza procesului de creaţie stă legea hazardului”. Asta înseamnă să faci din alb negru. Un paragraf, citat exact din articolul meu, este lămuritor în această privinţă, pentru că iată ce spuneam: „…scriitorul nu trebuie să mizeze

niciodată pe hazard, ci să-şi caute cu perseverenţă marile subiecte în viaţă, bine înarmat cu o concepţie înaintată despre lume". Iar contextul în care este fă cută această precizare este şi mai clar: e o sugestie la adresa gândirii abstractizante că atât în realitate cât şi în creaţie cunoaşterea nu se produce în parcele bine determinate pe care le putem studia siguri de reuşită, şezând pe scaun, şi că hazardul nu este ignorat de lege şi că în consecinţă joacă şi el un oarecare rol care nu trebuie complet subestimat. Faptul că aminteam *în treacăt* de acest lucru şi că precizam că mă abat de fapt de la ideea principală a articolului, înseamnă foarte limpede că doream să evit sugestia că aş bagateliza în felul acesta problema cunoaşterii filosofice şi teoretice în general. În general, eu nu bagatelizez nimic şi mi-e cu totul străină atitudinea care mi se atribuie în polemică, în ciuda frazelor de politeţe cu care autorul romanului *Desculţ* mă copleşeşte înainte de a-mi deforma ideile. Polemică de dragul polemicii n-am făcut şi n-am să fac niciodată şi consider prea vitale problemele dezbătute ca să nu accept şi riscurile inerente unei discuţii chiar cu un condei neexersat cum e al meu. Pentru mine ideile nu sunt simple vorbe aruncate pe hârtie şi dacă critica literară mi-ar spune că concepţia mea despre lume ca scriitor, aşa cum apare ea în mod obiectiv din lucrările mele, este cel puţin neclară, eu n-aş considera din capul locului că aceşti critici greşesc, ci aş căuta pe toate căile să aflu adevărul. În niciun caz nu aş interveni într-o discuţie, cum face tovarăşul Z. Stancu, în care e vorba tocmai despre concepţia superioară despre lume pe care trebuie s-o aibă scriitorul, cu aerul că acest lucru este pentru mine limpede şi bine rezolvat în creaţia mea.

O concepţie superioară despre lume nu e ceva străin de fiinţa noastră (deci implicit şi de creaţie), ci este rodul unei experienţe de viaţă proprii, personale. (în care intră, într-un fel hotărâtor şi

lecturile, descoperirile gândirii în întâlnirea cu marile opere revoluţionare ale lui Marx, Engels şi Lenin), iar rodul acestei experienţe de viaţă nu poate fi suplinit în creaţie cu simple declaraţii.

Insistam în precedentul meu articol asupra problemei aprecierii în artă, problemă atât de importantă şi de care depinde atât de direct şi decisiv sesizarea concepţiei despre lume a artistului. Mulţi însă ar putea să întrebe: pentru ce consideri dumneata atât de importantă această problemă, pe care aproape că tinzi s-o absolutizezi, când în discuţie s-au ridicat probleme referitoare la necesitatea ca un artist să aibă o concepţie superioară despre lume, să fie actual, să nu creadă în hazard, să studieze neîncetat marxism-leninismul şi să cunoască bine viaţa şi frământările epocii? Un coleg răspundea odată într-un articol, dacă nu mă înşel, că a cere unui scriitor care creează după metoda realismului socialist să cunoască aceste probleme este ca şi când ai cere unui medic adevărat să cunoască anatomia. Într-adevăr, e posibil oare să te numeşti scriitor realist socialist şi să nu tinzi spre o concepţie superioară asupra lumii, să nu studiezi marxism-leninismul şi să nu cunoşti frământările epocii? Bineînţeles că nu e posibil şi la asta se mai poate adăuga că, după cum un medic nu poate să afirme niciodată că a cunoscut îndeajuns organismul uman, tot aşa niciun scriitor realist socialist nu poate să afirme şi să adopte o atitudine ca şi când ar fi epuizat cunoaşterea tuturor problemelor care frământă epoca sa (şi deci şi a ideilor care o domină, şi se află într-o permanentă dezvoltare aşadar a marxism-leninismului). Fără cunoaşterea ştiinţelor sociale, chiar şi un foarte talentat scriitor care nu împărtăşeşte idealurile socialismului nu este în mod obiectiv bine înarmat în faţa complexităţii problemelor pe care le ridică vremea noastră. Un scriitor mare ca Sartre studiază şi scrie tratate despre marxism-leninism, încercând cu sinceritate

o autodepăşire a vechii lui orientări existenţialiste şi filosofice, iar un altul, despre care avem puţine date referitoare la preocupările sale filosofice atacă în creaţia lui din plin problemele sociale şi pune în centrul ultimei opere pe care a scris-o eroi comunişti, cum face Faulkner în romanul *Conacul.*

Noi, însă, scriitorii români, suntem martorii unui fenomen care de mai bine de cincisprezece ani duce la clădirea unei noi societăţi şi vedem cum s-au realizat schimbări profunde şi radicale în toate planurile activităţii umane, din ţara noastră, realizări care nu s-ar fi putut înfăptui nici într-un secol de civilizaţie capitalistă. Nu e oare timpul să depăşim şi noi teoretic o etapă inaugurată acum cincisprezece ani, când porneam să creăm o nouă literatură şi când reveneam invariabil la exemplul lui Balzac, care deşi era legitimist prin concepţie, ni se părea nouă foarte exemplar pentru că a făcut totuşi o critică acerbă a societăţii burgheze din timpul său?

Fiindcă, de-ar fi să examinăm atent acest argument, am ajunge la concluzia confuză că chiar dacă scriitorul are o concepţie înapoiată asupra lumii el tot izbuteşte, prin forţa talentului său, să dea o imagine a vieţii superioară simpatiilor lui sociale şi orientării lui ideologice. Mai mult chiar, amorul prea insistent al unor confraţi şi critici literari români pentru Balzac mi se pare, astăzi, la o examinare atentă, cam exclusivist. Balzac a rezolvat în felul lui genial problema reflectării societăţii burgheze din acea epocă în literatură; metoda lui artistică însă – cred eu – nu mai este în întregime aplicabilă la noi, realismul lui e de mult depăşit în întreaga lume, în primul rând de către Tolstoi şi Dostoievski şi în al doilea rând chiar şi în Franţa, sub anumite aspecte, de către Zola şi apoi de Proust. Depăşire nu înseamnă aici altceva – cum ar fi gata imediat să creadă unii – decât înnoirea pe treapta evolutivă a creaţiei şi nicidecum diminuarea valorii artistice a lui Balzac.

Foarte bizar cum persistă printre unii din noi asemenea ataşamente pentru un gen de realism pe care practic vorbind nimeni nu-l poate urma astăzi întru totul, întâi pentru că altele sunt problemele în zilele noastre şi al doilea pentru că timpul face ca unele aspecte din creaţia lui Balzac să fie puse sub semnul firesc al întrebării (cum ar fi viziunea fixistă asupra caracterelor omeneşti) sau de pildă, dacă personaje ca Vautrin nu sunt şi rodul unei imaginaţii febrile stimulate de treizeci de mii de cafele (câte s-a socotit că a băut Balzac în viaţa lui), precum şi de o vanitate naivă de Bonaparte al literelor, cum îi plăcea scriitorului să se numească (fiindcă îi plăcea să se numească şi astfel şi nu numai secretar al epocii lui). E adevărat că e greu să nu admiri extensia în suprafaţă a *Comediei umane,* dar admiratorii exclusivişti trebuiesc totdeauna priviţi cu circumspecţie. Cine, citindu-l pe Tolstoi – care operează atât în adâncime cât şi în suprafaţă, care intuieşte dialectica sufletului omenesc – nu uită în ruptul capului de Balzac, trezeşte bănuiala că nici pe Balzac nu-l înţelege cum se cuvine. Vastul şi impresionantul studiu al acestui scriitor în lumea notarilor şi falimentelor, a operaţiilor de bursă, a vânzării şi cumpărării de imobile şi de conştiinţe, e un monument pe care îl admirăm şi îl studiem, cum admirăm şi studiem toate monumentele creaţiei literare realiste ale trecutului şi, personal, nu văd întru cât trebuie să ne rezumăm numai la el.

La noi, chiar problematica vieţii sociale s-a deplasat de la lumea tribunalelor şi a dramelor cu notari şi bursă la o lume nouă a muncii, a efortului constructiv, o lume superioară al cărei ţel este creaţia. Limitele lui Balzac nu constau numai în simpatiile lui legitimiste pentru nobilime, cum li se pare unora la prima vedere, dacă e vorba să folosim până la capăt spiritul critic şi nu să-l exersăm numai asupra unor anumiţi scriitori, cum facem de pildă cu Dostoievski şi chiar cu Tolstoi,

iar din zilele noastre cu destui alţi scriitori de seamă. Limitele lui Balzac sunt ale epocii însăşi. Foarte adesea ea îşi pune amprenta, după părerea mea, asupra felului cum romancierul vede, de pildă, căsnicia, ridicând în sfera idealului partea ei bănească, prietenia şi devotamentul, mărginite de un ideal confuz, nebulos pigmentat de diverse teorii filosofice la modă, mistice şi oculte. Consideraţiile lui despre familie şi religie sunt foarte adesea ale unui burghez mulţumit de sine, care crede în eternitatea unei societăţi întemeiată pe proprietate. Mi se va spune că în toate aceste consideraţii există multă iritare. Nimic mai neadevărat. Sunt opiniile mele foarte vechi de care sunt atât de convins încât mi se pare că sunt împărtăşite de foarte mulţi oamenii. Toate aceste consideraţii le fac nu atât pentru a determina cu tot dinadinsul pe cineva să adopte punctul meu de vedere asupra lui Balzac, cât pentru o sugestie mult mai utilă profesiunii scriitoriceşti şi mult mai simplă în ordinea unei discuţii obiective, şi anume că trebuie negreşit să facem să progreseze punctele noastre de vedere teoretice asupra artei şi asupra creaţiei propriu-zise şi că acest progres nu se realizează de la sine, fără discuţii şi fără lărgirea percepţiei şi orizontului nostru critic. Iată de ce consider atât de importantă problema aprecierii în artă. Aşadar, nu mai încape discuţie că pentru un scriitor realist-socialist care reflectează cât de cât asupra meseriei sale, concepţia despre lume, punctul de vedere din care artistul judecă fenomenele vieţii joacă un rol capital în creaţie. Orizontul deschis gândirii artistice de cea mai înaintată concepţie despre lume, concepţia marxist-leninistă, este de natură să dea unei opere sensuri revoluţionare socialiste de care altfel ea ar fi lipsită.

Dar pentru că într-o operă literară concepţia despre lume a scriitorului nu poate trăi cu adevărat decât inclusă în imaginea artistică, este clar că

atunci când ne înşelăm în aprecierea imaginii artistice, ne înşelăm implicit şi asupra mesajului operei de artă, asupra concepţiei despre lume care a generat-o şi că dacă imaginea artistică nu e sesizată în intimitatea şi unicitatea ei (fiindcă o operă de artă oferă o imagine unică, irepetabilă asupra unei lumi obiective) orice argumentaţie pro sau contra, oricât de impresionantă prin mijloacele teoretice desfăşurate, dă greş şi lasă opera de artă neatinsă, întocmai cum o sută de baterii de artilerie nu pot clinti din loc un simplu obiectiv aflat însă cu câteva grade alături de tir, deşi zgomotul şi puterea capodoperei pot impresiona foarte tare pe unii, Am să dau un exemplu asupra căruia vreau să stărui. Desigur că nu e vorba de asemenea baterii, dar cazul nu e mai puţin simptomatic. Într-o revistă de cultură a apărut tocmai în pragul discuţiei noastre un articol care trata unele aspecte ale decadentismului în literatura burgheză contemporană. Nu voi aminti nici numele revistei şi nici pe cel al autorului, fiindcă, în articolul respectiv, problemele nu au caracterul de dezbatere, ci mai mult de informare şi ar fi deci nepotrivit şi nedrept să-l pomenesc mereu în rândurile de faţă pe semnatar. Ideile nu sunt însă mai puţin ilustrative pentru discuţia noastră şi le voi supune criticii fără şovăială, fiindcă cu aceeaşi lipsă de şovăială procedează şi autorul lor când operează cu ele.

Ideea de la care se porneşte este aceea de a demonstra că în literatura occidentală există scriitori şi opere decadente puse în slujba celor mai retrograde concepţii ale imperialismului contemporan. Este, bineînţeles, o idee foarte utilă. După ce se defineşte în ce constă tendinţa acestei părţi a literaturii occidentale (şi anume, pesimismul, iraţionalismul şi misticismul violent), se trece la încercarea concretă de a oferi cititorului român o imagine succintă a principalelor forme pe care le îmbracă astăzi decadentismul.

„…Vom aminti – se spune – doar câţiva scriitori care, prin concepţia exprimată în opera lor, constituie ilustrări cât mai semnificative ale trăsăturilor amintite, şi după chipul cărora se modelează serii întregi de scriitori asemănători din ce în ce mai pali şi din ce în ce mai lipsiţi de semnificaţie.”

Aceştia sunt, în ordinea respectivă din articol, Albert Camus, Joyce, Proust (considerat ca un părinte îndepărtat al „noului val” de astăzi din Franţa, reprezentat de Alain Robbe Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor, Nathalie Sarraute etc.) după care urmează Kafka şi Jorge Luis Borges, dintre care cel dintâi este prezentat drept unul care a dat o „vopsea nouă unor străvechi concepţii mistice de mult depăşite de evoluţia gândirii ştiinţifice şi de nivelul actual al cunoştinţelor omeneşti”, un scriitor care se străduieşte, după părerea autorului articolului, „să urzească în jurul cititorului plasa unei viziuni stranii asupra lumii şi vieţii, înfăţişându-le străbătute de forţe supranaturale, dominată de incapacitatea omului de a se elibera de influenţa acestor forţe al căror joc orb i-ar determina destinul”.

Pentru a susţine această interpretare în cazul lui Kafka sunt povestite şi comentate subiectele cărţilor lui. Trebuie să observăm că pentru un cititor care nu cunoaşte aceste opere articolul este foarte convingător şi logic şi argumentaţia bună, fiind axată pe ideea necesităţii ideologice de a lupta împotriva concepţiilor burgheze despre artă şi viaţă. Totul ar fi ireproşabil cu condiţia însă ca scriitorii citaţi să reprezinte în realitate ceea ce se spune despre ei. Dacă examinăm însă lucrurile mai îndeaproape, vom observa că ele sunt departe de a sta aşa cum le prezintă autorul articolului. Despre Proust – de pildă – nimeni nu mai spune astăzi că el foloseşte în opera lui detaliul nesemnificativ, iar definiţia care i se dă în articol operei lui şi anume

că inaugurează în romanul burghez „stăruinţa de a înlocui” „examinarea acţiunilor umane şi consecinţele ciocnirilor dintre caractere, cu urmărirea microscopică a reacţiilor sufleteşti cât mai nesemnificative”… este cu totul falsă[26].

Proust a fost de la început şi pe bună dreptate indignat de acuzaţia că ar abuza de detalii nesemnificative şi a cerut să i se arate o singură scenă în care vreunul din eroii săi deschide o fereastră sau îşi pune cravată, sau alte amănunte de acest gen menite să încarce doar operele celor care nu prea au ce spune. Şi bineînţeles că nimeni nu s-a încumetat să-i facă demonstraţia, fiindcă cu timpul a devenit tot mai clar faptul că analiza sa „microscopică” sau „sterilă” tinde totdeauna la descoperirea unor legi şi nicidecum să înlocuiască ciocnirile dintre caractere cu descripţii lipsite de sens sau incomunicabile pentru oameni. Un cititor atent nu poate să nu observe cum din această analiză prodigioasă apar descrise legile care guvernează existenţa umană în ipostazele ei succesive de la naştere până la moarte. Firește, nu e o operă în care socialul să apară în extensiunea lui balzaciană sau stendhaliană ci e o operă care pune în focarul ei viaţa sufletească. Dar dacă Ibrăileanu observa că la Proust analiza este creaţie, fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alţii (în realitate pe el, în diverse posturi morale trăite ori ipotetice, cum face orice scriitor, când „redă” tipuri) Proust, observa cu fineţe Ibrăileanu, face „monografia” unor stări sufleteşti. La el „gelozia lui Swann şi a lui Proust însuşi devine Gelozia, entitate «Gelozia», dar, încă o dată, nu abstractă, noţională, ci concretă, vie de tot conţinutul ei şi de toată puterea ei afectivă. Din gelozia sa, *a creat* Gelozia, cum altul creează un personaj viu şi tipic”.

Opera lui Proust este fără îndoială o operă subiectivă în care, aşa cum spune André Maurois, „spiritul uman se găseşte reaşezat în centrul lumii

şi obiectul romanului devine descripţia universului reflectat şi deformat de spirit".

Este greu să nu accepţi sugestia acestor caracterizări. Le putem accepta sau nu, dar în orice caz sunt mult mai apropiate de adevăr decât acelea care vâră pe autorul lui *Swann* cu o formulă generală în aceeaşi oală cu toţi decadenţii şi îi contestă astfel orice valoare. Las la o parte faptul că din diviziunea atât de interiorizată a operei lui Proust se ridică şi o imagine obiectivă a unei aristocraţii pictată tot atât de realist şi nemilos ca şi Balzac.

Să nu se înţeleagă din cele spuse mai sus că Proust ar fi un scriitor actual pentru noi care ar trebui să ne obsedeze. Epoca ne pune alte probleme decât cele ce i s-au pus lui şi participarea nemijlocită şi conştientă a omului simplu la viaţa socială şi la creaţia socială ne impune, de asemenea, modul nostru propriu de a descrie lumea.

Cu privire la Kafka, citat şi el în articolul pomenit, lucrurile stau la fel de rău. Neînţelegând şi nevoind să studieze imaginea specifică a lui Franz Kafka, autorul articolului deformează subiectele cărţilor acestui autor, interpretează conform unei formule prestabilite mesajul lor şi întregul tir al argumentelor ulterioare nimereşte în gol. Iată cum este rezumat romanul *Procesul:*

„Iosif K… funcţionar al unei bănci din Praga, află că a fost dat în judecată, pentru o vină necunoscută, în faţa unui tribunal despre care nimeni nu-i poate da vreo lămurire. După o seamă de peripeţii vagi, Iosif K. este condamnat la moarte, nimeni nu ştie pentru ce şi de către cine, şi executat… Acest roman constituie, în intenţia autorului, o încercare de satiră a faimoasei birocraţii habsburgice…"

Din rezumatul de mai sus, precum şi din comentariile care cad apoi nimicitor asupra lui deducem că autorului nu i-a plăcut câtuşi de puţin

acest roman şi fiindcă nu i-a plăcut nici nu a fost curios să afle adevăratul subiect şi adevărata semnificaţie a faptelor incluse în el. Că o carte poate displace cuiva mi se pare a fi într-o ordine acceptabilă a lucrurilor. Nu suntem obligaţi să apreciem ceea ce nu convine spiritului nostru. Dar într-o prezentare care intenţionează şi declară că vrea să informeze cititorul asupra scriitorului respectiv judecata obiectivă devine obligatorie. Oare acesta să fie subiectul cărţii *Procesul* de F. Kafka? Dacă ne-am referi de pildă la Caragiale şi am rezuma astfel *Scrisoarea pierdută: „o* piesă în care o damă de provincie pierde o scrisoare, nu se ştie din ce pricină şi în care o grămadă de indivizi se agită fără rost în jurul acestei întâmplări meschine din viaţa unei femei care îşi înşală bărbatul; după peripeţii vagi care, în intenţia scriitorului, constituie o încercare de satiră a faimoasei burghezo-moşierimi române, scrisoarea e găsită şi toată lumea, nu se ştie de ce, petrece şi toastează", cititorul, pe bună dreptate, ar fi indignat. Este exact procedeul folosit de autorul articolului în rezumarea şi interpretarea atât a romanului *Procesul* cât şi a celuilalt roman important al lui Kafka, intitulat *Castelul.*

Nu e uşor să oferim cititorului în câteva rânduri tot cuprinsul adevărat al operelor citate. Ceea ce însă putem face şi suntem obligaţi să facem, dacă vrem să nu păcătuim împotriva adevărului, este să ne străduim să descifrăm mesajul intim al operei, particularităţile ei, concepţia despre lume care stă la baza ei aşa cum rezultă ea din imaginea specifică a operei şi nu cum am putea-o noi deduce privind-o şi examinând-o cu o schemă dinainte pregătită. În cazul operelor lui Kafka nu e greu să observăm că ne aflăm în faţa unor creaţii în care un conţinut profund tragic este pus în valoare cu ajutorul unor procedee speciale menite, în intenţia scriitorului, în ciuda faptului că sporesc la extrem convenţia artistică să sporească însă şi tragismul

situaţiilor în care sunt plasaţi eroii cărţii. Omul acuzat şi condamnat pentru o vină pe care nu şi-o cunoaşte, de către oameni care de asemenea nu apar şi nu vor apărea niciodată pentru el pe lume, nu este atât de străin de evenimentele epocii noastre. Un om ridicat de acasă şi dus să fie gazat poate trăi pe deplin sentimentul tragic că existenţa lui se desfăşoară într-un univers absurd, straniu, incredibil. Drumul spre cunoaştere al acestui om (adică drumul de la tragedie la conştiinţa necesităţii luptei şi neacceptării acestei lumi criminale) rămâne un drum lung care în opera lui Kafka este întrezărit (cu o intuiţie de geniu) numai în faza lui tragică de început, în care omul încă nu-şi dă seama de ceea ce i se întâmplă. Fireşte că şocat de procedeele neobişnuite folosite de scriitor putem fi tentaţi să-i atribuim o concepţie iraţională despre lume. Dacă putem şovăi înainte de a lua o decizie, în niciun caz însă nu putem fi îndreptăţiţi, împinşi de dorinţa de a ilustra nişte scheme simpliste, să deformăm conţinutul de idei şi subiectele unei cărţi mai dificile.

Fireşte că opinia asupra valorii literaturii burgheze contemporane nu poate fi opera izolată a unuia sau altuia dintre noi, ea necesită timp, cunoaştere, reflecţie şi discuţii numeroase. Departe de mine gândul de a reproşa unui om de cultură că într-un articol cum e cel examinat mai sus nu aduce o contribuţie în toate problemele expuse. De pildă aprecierile despre Jorge Luis Borges, scriitor hispano-american, sunt nu numai juste dar şi nuanţate şi convingătoare şi pe deplin în concordanţă cu opera acestui bizar scriitor idealist reacţionar. Din operele enumerate de autorul articolului eu nu am citit decât un volum de nuvele (*Fictions)* în care este inclusă şi *El jardin de les senderos que se bifurcări (Grădina cu poteci care se bifurcă).* De asemenea, nu sunt lipsite de adevăr nici consideraţiile despre Joyce cu toate că şi în acest caz lucrurile necesită multă atenţie. Nu e

vorba aici de o atenţie care să exprime o şovăială ideologică, ci una de concentrare şi precizie, care să explice de pildă de ce şi acest scriitor ca şi Proust, ca şi Kafka au exercitat asupra literaturii occidentale o atât de mare influenţă şi nu numai asupra literaturii occidentale, ci şi asupra unui scriitor cum e Faulkner.

1962

[„DRUMUL SPRE SCRIEREA ACELOR CĂRŢI CU ADEVĂRAT BUNE…”]

Stimaţi tovarăşi,

Vreau să mă refer în cuvântul meu la aceleaşi două categorii de probleme la care s-au referit toţi vorbitorii, adică întâi la genul literar pe care îl practică şi al doilea la problemele uniunii. N-am să insist prea mult asupra celei dintâi, referatul a fost destul de judicios. Vreau numai să aduc câteva argumente în plus la cele pe care le exprimam cu o lună în urmă în *Contemporanul* şi să reformulez câteva puncte de vedere asupra unor probleme care mie mi se par vitale pentru progresul prozei noastre în faza actuală. Este un lucru pe care nu-l poate contesta astăzi nimeni, că proza noastră contemporană descrie o realitate istorică şi socială imposibil de confundat. Este o victorie importantă pentru o literatură când reuşeşte să se fixeze în solul naţional şi să se maturizeze odată cu realităţile din care îşi extrage seva. După părerea mea, faza întâia a acestei maturizări, pe care aş numi-o faza de fixare, când înaintea tuturor generaţiilor contemporane de prozatori se disting în toată complexitatea şi amploarea lor principalele teme care pot duce literatura noastră la o maximă înflorire, s-a consolidat definitiv. Problema pentru noi nu se mai pune cu privire la ce scriem, ci, după părerea mea, ea constă în căutarea unei formule proprii care să facă posibilă acea sinteză rară, dar căutată totdeauna de generaţiile de literaţi din

culturile mari, în care experienţa unică a scriitorului se confundă cu una sau cele câteva teme care domină peisajul spiritual al timpului său. Voi da aici un exemplu referindu-mă la Flaubert, a cărui experienţă şi al cărui talent păreau foarte puţin potrivite să se facă ecoul unor teme care priveau o burghezie triumfătoare în plină ascensiune. Flaubert scria *Ispitirea sfântului Antoniu*, dar curând avea să asculte sfatul prietenilor săi care îl compătimeau pentru căutările lui chinuitoare şi avea să ia şi el, ca domnul Balzac, un subiect banal cu o doamnă din provincie cu aspiraţii nelămurite ale cărei aventuri puteau fi descrise liniştit punându-şi astfel frână lirismului său torenţial şi avea să scrie o capodoperă descoperind ceea ce astăzi numim bovarism. Dar chiar în literatura noastră dintre cele două războaie putem găsi exemple revelatoare. Tema inadaptabilului, care apare în nuvelele lui Brătescu-Voineşti, avea să fie reluată în proporţii mari de Camil Petrescu în *Patul lui Procust,* de Sadoveanu în majoritatea povestirilor lui despre târgurile moldoveneşti sau de Cezar Petrescu în ciclul său de romane. După părerea mea, proza noastră contemporană are de făcut saltul de la fresca socială în care temele principale au în vedere relaţia dintre om şi istorie şi actul lui creator în vederea construirii socialismului, frescă în care experienţa unică şi talentul specific al autorului nu-şi pun pe deplin pecetea asupra evenimentelor descrise, să treacă deci la opere mai concentrate (care bineînţeles că nu exclud fresca de mare întindere) în care temele acestea se păstrează şi se diversifică şi apar colorate puternic şi însoţite de semnificaţii inedite, originale şi autentice prin limitarea descripţiei la cunoaşterea şi experienţa scriitorului şi eliminarea literaturizării şi a invenţiei de raporturi şi probleme exterioare cunoaşterii scriitorului. Pentru ca o literatură să facă o trecere calitativă de la o fază la

alta, ea trebuie să lase în primul rând în urmă o mulţime de prejudecăţi şi apoi să-şi încordeze bineînţeles forţele în vederea unui efort care să fie în orice caz unitar. Pentru că o carte bună sau chiar foarte bună într-un noian de cărţi slabe şi foarte slabe nu reuşeşte să pună ea pecetea pe momentul literar respectiv, ci dimpotrivă momentul literar respectiv va fi caracterizat în raport cu numărul acesta mare de cărţi slabe. Pentru ca ideea pe care vreau s-o subliniez să fie şi mai clară, am să fac o comparaţie de pildă între literatura noastră şi cea italiană. Nu ştiu dacă scriitorii italieni contemporani sunt mai numeroşi şi mai talentaţi decât cei români. Ştiu însă că povestirile şi romanele lor sunt citite cu interes în întreaga lume şi dacă ne-am referi spre exemplificare numai la una dintre ele, la *Ciociara,* sa zicem, de Moravia, o să înţelegem şi de ce. Sunt cărţi care vorbesc despre viaţa Italiei contemporane (tragedia unor întinse categorii sociale care îndură suferinţele ultimului război, cotropiţi de armate străine, hărţuiţi şi supuşi bunului plac al acestor armate), cărţi realiste în care, ca şi în filmele lor, se spun adevăruri simple care nici nu idilizează, dar nici nu înnegresc viaţa oamenilor. Astfel de cărţi, chiar foarte modeste, să ne gândim de pildă la una dintre ele cum ar fi *Cristos s-a oprit la Eboli* de Carlo Levi sau altele de Vittorini, Pratolini şi mulţi alţii, captează atenţia cititorului de pretutindeni. Nu ştiu de asemeni în ce măsură scriitorii italieni sunt uniţi din punct de vedere ideologic şi politic – eu cred că nu sunt prea uniţi, Carlo Levi de pildă a fost întâi comunist şi a lucrat la *Unitá* după câte ştiu, pe urma s-a supărat şi a plecat de acolo, dar structura lui era de scriitor de stânga şi nu putea să treacă în tabăra democraţilor creştini, aşa că după ce i-a trecut supărarea s-a întors iar la comunişti; alţii, ca Silone, nu s-au mai întors – convingerile lor politice nu prezintă deci un tot omogen. Obiectiv vorbind însă, ei au realizat o intenţie

subiectivă comună şi anume aceea de a afirma întâi faţă de cititorii italieni şi apoi şi de cei de peste hotare, valoarea operelor lor şi a întregii lor literaturi şi această dorinţă este încununată de succes. Nu limba este aceea care i-a ajutat, cum s-ar părea la prima vedere, fiind vorba de o limbă de circulaţie mai mare, pentru că limbile scandinave, de pildă, au o circulaţie la fel de restrânsă sau în orice caz apropiată de cea română şi totuşi Ibsen, Strindberg, Knut Hamsun, Selma Lagerlöf sunt mai cunoscuţi în lume decât Caragiale, Eminescu, Sadoveanu şi Tudor Arghezi. Este, după părerea mea, un subiect de reflexie pentru noi, pentru că dacă în trecut vechile regimuri nu se interesau de cultură şi marii noştri scriitori n-au fost sprijiniţi să-şi afirme marea lor valoare în ochii lumii, astăzi situaţia e radical schimbată şi regimul nostru socialist îşi face un punct de onoare din sprijinirea artei şi literaturii. O literatură diversă, oglindind mai profund şi mai variat frământările şi transformările impresionante prin care trece ţara noastră, ar interesa întreaga lume. Unii dintre noi însă nu se gândesc îndeajuns la acest lucru şi efortul nostru, deşi este mare, nu este totuşi unitar. Unul se complace nu o dată în prejudecăţi de tot felul, altul şi mai rău, le îmbrăţişează în virtutea inerţiei, altul le cultivă numai pentru că un confrate de-al lui luptă împotriva lor. Iar altul îşi pierde inutil vremea uitându-se peste gard în curtea vecinului şi pălăvrăgeşte despre gospodăria lui că ar fi aşa şi pe dincolo, în timp ce la el vitele şi orătăniile mor de foame. Acesta din urmă, în paranteză fie spus, îşi face apoi iluzia că dacă pune această pălăvrăgeală la gazetă sub o rubrică pe care o intitulează „Atitudini” e chiar om de atitudine şi că asta foloseşte literaturii. Aceşti confraţi nu-şi dau seama că numai un efort unitar ne poate face mari scriitori şi că un succes al unuia nu-l micşorează pe al altuia, ci, dimpotrivă, îl pontenţează sau îi netezeşte drumul pentru a se

afirma la rândul său. Prin aceste consideraţii am şi trecut însă la problema a doua cu privire la activitatea Uniunii în ultimii trei ani.

În această chestiune aş dori să ating un anume aspect referitor la etica scriitorului care are o legătură strânsă cu ceea ce spuneam mai înainte. Orice profesiune se exercită respectându-se anumite legi scrise sau nescrise. Medicina de pildă a făcut să treacă una dintre legile ei iniţial nescrise şi anume păstrarea discreţiei în ceea ce priveşte boala pacientului în rândul celor scrise cu pedeapsa excluderii temporare sau chiar definitive din corpul medical a acelui medic care ar divulga secretul profesional în dauna bolnavului. Nu am în niciun caz intenţia să atac în toată complexitatea ei problema comportării scriitorului în raport cu marea lui misiune. Uneori se face simţită nevoia ca legile unei morale practice cunoscute de noi toţi şi fără de care această profesiune a noastră nu ar putea înflori în voie, să fie reamintite din când în când, dat fiind faptul că o profesiune evoluează şi ea odată cu marile transformări care se petrec în viaţa noastră socială. Cu atât mai mult evoluează cea de scriitor şi mai ales la noi unde aceste schimbări ne obligă nu numai să căutăm răspunsuri strict profesionale la problemele estetice şi ideologice care ni se pun în creaţie, ci şi de natura relaţiilor noastre specifice cu publicul cititor şi cu noi înşine, ca membri ai aceleiaşi uniuni. Această tribună mi se pare nimerită pentru dezbaterea unor astfel de probleme, cu atât mai mult cu cât nu s-ar putea spune că suntem supra-aglomeraţi de probleme de teorie literară nerezolvate, sau de discuţii ori articole de sinteză care sa nu fi precedat conferinţa noastră şi să nu fi pus suficient în valoare opere importante care ar fi apărut în ultimii ani.

E un adevăr care poate fi lesne recunoscut de oricine, faptul că o uniune de creaţie dintr-o societate socialistă se deosebeşte radical de acele

„asociaţii de oameni de litere” din trecut la noi, sau în prezent într-o ţară capitalistă. Se poate spune, spre a da un exemplu, că în Franţa o astfel de asociaţie nu joaca un rol important în literatură şi nu poate influenţa într-un mod hotărâtor şi permanent nici relaţiile membrilor ei cu editorul burghez, nici cu publicul, nici cu străinătatea şi nici cu organele de stat. Aspectul la care vreau să mă refer e simplu, dar consecinţele morale care decurg din el sunt numeroase şi angajează întreaga personalitate a unui scriitor. Problema prezintă date cu totul noi, oferind moralistului şi filosofului subiect de meditaţie şi ar putea fi formulată prin Întrebarea: cine ar putea să explice cu uşurinţă de ce un scriitor, aflat într-o situaţie de prestigiu în uniunea de creaţie din care face parte, încalcă în mod grav legile morale ale profesiunii lui? Putem, cel mult, cu mijloacele de care dispunem, adică puţină psihologie şi analiză a relaţiilor în care el este implicat, să ne dăm seama retrospectiv de formele pe care această încălcare le ia şi care forme nu se identifică totdeauna de la început cu abaterea morală pe care am fi putut-o depista în faşă. Ar fi necesară, pentru asta, o simultaneitate a experienţei în raporturile dintre scriitor şi se ştie că o astfel de simultaneitate nu e proprie la început nici unui fenomen în relaţiile dintre oameni şi mai ales când abaterea este susţinuta de un prestigiu şi de nişte merite reale. La început, într-un articol oarecare, se aduc elogii cam nejustificate unei cărţi. Nimeni sau aproape nimeni nu se nelinişteşte, fiindcă nu e nici prima şi nici ultima oară când aşa ceva se poate întâmpla, mai ales că există cărţi despre care nu poţi să pui mina în foc că sunt chiar foarte proaste. În faza următoare însă – fiindcă e vorba de adevărate faze ale unui proces – observăm (şi această observaţie aparţine tocmai momentului actual, adică are, aşa cum am spus, un caracter retrospectiv) că numărul acestor elogii nejustificate creşte din ce în ce mai mult. În scurtă

vreme observăm apoi cum dispare orice critică, cât ar fi ea de timidă la adresa lucrării în discuţie. În curând însă fenomenul acesta, nu prea vizibil şi nu prea interesant, devine deodată senzaţional: el este marcat de apariţia unor critici foarte severe la adresa tuturor celor care n-au fost destul de elogioşi, pentru ca să culmineze prin aceea ca şi aceştia la rândul lor să fie criticaţi de alţii că nici ei n-au fost destul de elogioşi când i-au criticat pe alţii că nu sunt elogioşi. Faptul s-a petrecut în realitate în presa noastră literară. A fost punctul de sus al inerţiei fenomenului şi punctul de jos la care a ajuns scriitorul de prestigiu la care mă refer, forţând relaţiile sale de ordin administrativ pe care le avea cu colegii săi prin funcţia sa. El a călcat astfel una din legile morale nescrise ale acestei profesiuni, care spune că gloria nu se cucereşte şi în niciun caz nu se menţine decât cu opere de valoare şi merite prin muncă înverşunată şi că oricare altă cale duce atât la degenerarea propriei creaţii, cât şi la prejudicii grave pe seama celorlalţi confraţi pe care caută să-i micşoreze şi a scăderii prestigiului literaturii în ochii cititorului. Cum e şi natural, primul semnal de degenerare apare în însăşi creaţia scriitorului. Volumele îi sporesc în dauna calităţii, uşurinţa de a scrie devine din ce în ce mai mare ajungând la un fel de neputinţă de a se mai opri, ispita celorlalte genuri literare devine din ce în ce mai accentuată ca o consecinţă a creşterii disproporţionate a conştiinţei de sine şi ne trezim uimiţi în faţa unui scriitor care publică în fiecare an câte un volum gros de poezii, de piese de teatru şi aşa-zise „romane” în care unicul erou şi unica obsesie este persoana autorului şi biografia lui pe care vrea să şi-o arate cât mai plină de merite. Aţi înţeles că este vorba de activitatea literară din ultimii ani şi de felul cum a folosit tovarăşul Mihai Beniuc funcţia de preşedinte al uniunii ca să-şi tipărească şi să-şi impună fără nicio reţinere cărţile, ideile şi metodele lui de lucru. Vine însă,

după cum e şi firesc, momentul de care pomeneam mai sus că nu se produce la început, când apare acea simultaneitate de experienţă şi opinii în relaţiile şi cu privire la creaţia scriitorului care a încălcat morala şi atunci, bineînţeles că legea nescrisă de conduită este repusă în cele din urmă în drepturile ei. Luările de cuvânt de aici constituie o dovadă. Desigur, noi ştim mai bine ca oricine – sau în orice caz ar trebui să ştim – ce dezastre pot să provoace în noi pasiunile când încep să ne domine conştiinţa. Scriitorul este şi el om şi ca atare nu e ferit cât uşi de puţin de o astfel de primejdie. O criză în creaţia proprie, o importanţă prea mare acordată divergenţelor fireşti în sânul oricărei bresle, cultivarea şi exacerbarea personalităţii, încălcarea fie şi temporara a altor legi nescrise de conduită cum ar fi înstrăinarea nejustificată de generaţia cu care ai pornit la drum, înstrăinare determinată în cazul de faţă de ambiţia devorantă de a ocupa în ierarhia valorilor alt loc decât ţi se cuvine, nu sânt decât trepte care ne pun în pericol atât talentul cât şi acea coeziune interioară fără de care niciodată marile probleme ale timpului nostru nu ne vor găsi înarmaţi.

Pe lângă discuţiile interesante care se duc la noi în presă în ultimii ani şi care merg din ce în ce mai mult spre sinteze clarificatoare, aspectul acesta moral al activităţii noastre mi se pare foarte acut. Comitetul Uniunii Scriitorilor n-a fost convocat în adunările ordinare în care biroul Uniunii să se descarce printr-o dare de seamă. Comitetul nu ştia în ce constă activitatea conducerii şi nici care erau problemele de interes comun pentru fiecare membru al uniunii. Acest stil de muncă este inacceptabil şi nu are nicio justificare. Unii din membrii biroului au adoptat acest stil şi l-au aplicat influenţând activitatea revistelor. Aşa se explică de ce unele discuţii au degenerat în polemici neprincipiale, aşa cum se arată în raportul de critică, în care însă nu se caută cauza care a dus

la acest aspect nesănătos. Vreme îndelungată au fost tolerate tot felul de „note" scrise pe un ton inacceptabil şi care aveau drept punct de plecare aprobarea de principiu şi modelul preşedintelui. Aş vrea să fiu bine înţeles. Aceste *note,* pe care preşedintele nostru le caracteriza foarte indulgent drept „săgeţi de copil", nu puteau într-adevăr să facă cine ştie ce rău unui scriitor matur din punct de vedere profesional, dar când e vorba de un scriitor mai tânăr, care trece, să zicem, printr-o perioadă mai grea de formare, ele sunt foarte nocive prin violenţa şi incoerenţa lor neprincipială. Bineînţeles că nici comitetul nu şi-a făcut pe deplin datoria, acceptând să fie convocat numai când se organizau discuţii literare care erau foarte utile, dar care nu puteau suplini în niciun caz darea de seamă asupra activităţii biroului şi care cu timpul s-a dovedit a fi cum nu se poate mai importantă. A convoca comitetul ca să discute despre cunoaşterea vieţii era în principiu bine, dacă toate treburile care priveau conducerea Uniunii noastre ar fi fost aduse la cunoştinţa acestui comitet şi ar fi primit descărcarea lui. Dar nu s-a întâmplat aşa decât în privinţa primirii de noi membri şi a premiilor literare. Restul activităţii conducerii Uniunii ne-a rămas necunoscut. Viitorul comitet şi birou de conducere vor trebui să restabilească pe deplin normele statutare şi morale de conducere a Uniunii Scriitorilor, aşa cum totdeauna ne-a cerut partidul. Sarcinile trasate de partid literaturii în aceasta perioadă de intensă dezvoltare, de mobilizare a tuturor energiilor creatoare ale poporului nostru pentru desăvârşirea construcţiei socialiste, au crescut odată cu însăşi marile transformări ale conştiinţelor şi exigenţa faţă de noi înşine trebuie de asemenea să sporească şi ea. Această exigenţă nu se poate împăca nici cu cartea pe care ştiai că poţi s-o faci mai bună şi n-ai făcut-o nici cu presiunile exercitate asupra criticului Literar, abuzând de încrederea acordată

de obştea scriitoricească, şi nici cu alte manifestări străine moralei noastre care împiedică soluţionarea multor probleme urgente şi mari ale culturii noastre. Dimpotrivă, respectarea unei atitudini colegiale în relaţiile dintre noi, cu atât mai obligatorii pentru cel care este ales să decidă în numele tuturor în treburile noastre obşteşti, netezeşte, cred eu, în mare măsură, drumul spre scrierea acelor cărţi cu adevărat bune de care cultura şi publicul nostru cititor este atât de însetat.

1963

PROBLEMATICA UMANĂ VERITABILĂ ŞI FĂCĂTORII DE CUVINTE

Se întâmplă uneori ca o idee sau o exprimare legată de o realitate anumită să aibă o viaţă mai lungă decât realitatea însăşi la care se referea, sau decât o idee sau un adevăr profund. Aşa ideea bardului de la Mirceşti, că românul s-a născut poet. Ar fi trudă zadarnică să stăm acuma şi să arătăm că poetul, impresionat de cantitatea enormă şi calitatea poeziei populare pe care o descoperea, a avut această revelaţie fără să aibă intenţia să se nuanţeze pe ideea că o poezie populară abundentă şi absenţa concomitentă a unei poezii culte denotă o gravă întârziere a acesteia din urmă şi că pe acelaşi continent şi în acelaşi secol în care poezia europeană înflorea prin Byron, Shelley, Keats, Victor Hugo, Baudelaire, Leopardi, Holderlin, Heine, Lenau, noi eram încă la „foaie verde", şi că poporul nostru a trebuit să irumpă printr-un geniu, ca abia să se poată alinia cu Eminescu, în a doua jumătate a aceluiaşi secol şi la înălţimea cuvenită, creaţiei poetice culte europene. Se vor găsi imediat publicişti indignaţi care vor sări să-mi pună cel puţin zece întrebări acuzatoare: Cum, nu iubiţi poezia populară? Contestaţi meritele lui Alecsandri? Cum, nu vă place *Mioriţa*? Nu consideraţi că şi prozatorul nostru e născut poet? Nu consideraţi că „prin latura ei poetică, proza noastră este manifestarea târzie dar firească a unui spirit confesiv ancestral ce şi-a aflat expresia în

doină?” cum spunea recent un cronicar. Că aforismul lui Alecsandri dobândeşte astăzi „o surprinzătoare confirmare prin referire la structura prozei româneşti, străbătută şi iluminată de o predispoziţie lirică interioară rebelă în faţa normelor aspre ale unei literaturi impersonale şi obiective?” Şi nu observaţi că această tradiţie se continuă azi la unii scriitori tineri şi că Liviu Rebreanu „nu a modificat *totuşi* peisagiul obişnuit al prozei româneşti?” Întrebările sau afirmaţiile acestea şi altele de acelaşi fel, oricât de subtil şi de patetic ar putea fi formulate, sunt totuşi în afara discuţiei şi ele nu mai pot acoperi făptui, din ce în ce mai izbitor, după părerea noastră, că tocmai această latură, şi această tradiţie a literaturii noastre, care e străbătută de o predispoziţie lirică interioară rebelă în faţa normelor aspre ale unei literaturi obiective, este cea care a dat până în prezent cel mai mare număr de făcători de cuvinte pe care îl avem. Şi acum iată întrebarea care face obiectul acestui articol: Ce este un scriitor făcător de cuvinte? Un astfel de scriitor este, după părerea noastră, acel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus şi care face cuvinte pe toate temele date, cu predilecţie însă pentru natură şi dragoste. Firește că el spoieşte cu cuvinte şi restul realităţii, dar asta o face cam plictisit şi cu o dispoziţie evidentă, pe care nu şi-o ascunde, că îi displace această îndeletnicire de a face „analiză”, sau alte mofturi de acelaşi gen, cu atât mai mult cu cât asta îl sileşte să constate că oamenii sunt greu de „descris”, sunt cam agitaţi, nu stau pe loc şi că se mişcă în societate după nişte legi foarte subtile şi foarte complicate pe care n-are niciun rost să stai să-ţi spargi capul să le studiezi. (în această privinţă, ei semănând cu o eroină dintr-o povestire antologizată de celebrul Hitchcock, care nu putea să picteze ceva care se mişcă şi ca atare, dacă era un arbust bătut de vânt, îl tăia sau dacă era un animal îl omora). Într-adevăr omul sub imperiul

naturii sau al dragostei, mai ales dacă e un moş hâtru şi cu barba albă sau o fată cu părul bălai, nu-ţi oferă nicio enigmă a existenţei lor de dezlegat, după concepţia făcătorilor de cuvinte, ci numai acrea a unei deveniri vegetale şi animale care are ca focare vizuale prisăcile, florile, butoaiele, cramele, pădurile, frunzele galbene, ţigăncile, haiducii, cuşmele, flintele, gurile de rai, picioarele de plai, răzoarele, viroagele, luna, strigătele misterioase, câinii, păsările, grajdurile, grâul ca lan, grâul ca boabe, (copt sau cu lapte în el) tufişurile, pâraiele, viţeii cu botul crud, mânjii, răstoacele şi toate acestea chiar şi astăzi în ciuda necontenitei schimbări a peisajului nostru în această permanentă febră creatoare care modifică toate aceste văioage, şipote şi cavalcade nu numai ca viziuni ale unei imaginaţii idilice, ci şi ca psihologie a locuitorilor, fie ei moşnegi sau fete tinere. Făcătorii de cuvinte cei mai numeroşi s-au recrutat, cum lesne se poate deduce, din curentele semănătoriste şi neo-semănătoriste. dar şi din cele moderniste, cei mai mari făcători de cuvinte în acest sens dându-i de pildă suprarealiştii întârziaţi, sau chiar suprarealiştii propriu-zişi (în paranteză fie spus, din aceştia din urmă s-au recrutat în mod surprinzător cei mai radicali proletcultişti, ei găsind în proletcultism satisfacţia ruperii de tradiţie, pe care oricare alt curent le-o refuza.). O categorie de făcători de cuvinte a fost desemnată prin denumirea de scriitori păşunişti, asta incluzând adică pe acel scriitor care stă înfipt cu ambele picioare în păşune şi, sub vraja şi seva care simte cum i se urcă din adâncuri la cap, face cuvinte, în special poezii care sunt numite păşuniste. Făcătorii de cuvinte nu s-au recrutat însă numai de prin păşuni sau de pe plaiuri, ci şi de prin mahalalele oraşelor, adică de prin acele aşezări în care psihologia şi moravurile oamenilor sunt *între* sat şi oraş, prin urmare cu o cantitate deosebită de pitoresc, forme ţipătoare, vulgaritate groasă,

cultivarea expresiei idiomatice (şi crearea ei spontană), forme de viaţă ale unei gândiri înecate în alcool şi sexualitate, paralizate de spaima devenirii, spaimă care nu se traduce şi nu duce la o hotărâre de a lupta cu destinul, indiferent de soarta luptei şi să capete astfel măreţia cuvenită omului, ci se bâlbâie şi se grozăveşte exprimând rudimente de noţiuni, ameninţări controlate de comisarul de poliţie sau de negustorul sau crâşmarul din colţ, unde-şi are arvunită leafa lui nefericită şi conştiinţa. O literatură chiar cu pretenţii de dinamism se va împiedica şi aci de cuvinte. Eroul, chiar revoluţionar, cu trotilul sub haină, ameninţat cu prinderea şi împuşcarea, în loc să-şi dezvăluie substanţa va spune de pildă la masă: potolim! în loc de mănânc. Sau când va recomanda să se păstreze secretul: gura mică! în timp ce lectura suferă pe sute de pagini de o problematică veritabil şi convingătoare, deşi nici subiectul, nici tipurile, nici situaţiile nu sunt rău găsite, dar sunt omorâte din cauza lipsei de obişnuinţă a făcătorului de cuvinte să se debaraseze de preocuparea excesivă de stil şi să încerce să spună ceva care n-a mai spus nimeni până la el.

Făcătorii de cuvinte îşi închipuie că au de partea lor pe Sadoveanu şi pe Mateiu Caragiale, mari scriitori, pe care îi citez tocmai pentru opoziţia lor, definind astfel cu două nume o întreagă geografie a valorilor stilistice majore. Dar făcătorii de cuvinte se scaldă într-o dulce iluzie crezând că stilul folosit de aceşti mari scriitori ar avea vreo contingenţă cu stilul lor, al făcătorilor de cuvinte. La aceşti mari scriitori stilul se încadrează perfect cu întregul lor univers de substanţă. Deci substanţa există. Or, tocmai lipsa de substanţă este aceea care îi desemnează pe făcătorii de cuvinte, şi nu stilul. Stilul însă e cultul lor.

Incapacitatea exprimării unei problematici umane veritabile naşte făcători de cuvinte şi în peisajul urban industrial, nu numai la ţară şi la

mahala, şi anume chiar în sânul acelei categorii sociale care prin profesiunea ei ai zice că e cea mai familiarizată şi apropiată de specificul cultural şi literar: intelectualitatea. Făcătorul de cuvinte născut în mediul urban şi intelectual nu e mai puţin făcător de cuvinte decât cei la care ne-am referit mai sus, ba, uneori ai fi tentat să crezi, datorită uşurinţei cu care curg la ei noţiunile abstracte, că primii făcători de cuvinte importanţi s-au recrutat din mediul urban şi intelectual. Ei descriu la nesfârşit nu ştiu ce obiect care a avut nu ştiu ce semnificaţie pentru bunicul, sunt imitatori prin structură, proustieni sau hemingwayeni şi de câtva timp salingerieni, adesea fără să-i fi citit până la capăt, sau foarte puţin pe cei pe care îi imită (categoria contemporană a făcătorilor de cuvinte urbani fiind mult înapoiată faţă de predecesorii lor dintre cele două războaie mondiale, aceştia răsfoind totuşi în limbi străine ediţii complete din maeştrii pe care îi imitau, spre deosebire de cei din zilele noastre care se mulţumesc cu traducerile incomplete apărute la noi). Un făcător de cuvinte, proustian obscur, se spune că l-ar fi scos chiar şi pe Eugen Lovinescu din zodia seninătăţii lui imperturbabile şi la o a treia şedinţă de cenaclu în care continua sa descrie minuţios gândurile eroului care stătea cu un beţişor în mână şi pândea un şoarece la un capăt de burlan, i s-ar fi adresat astfel cu zâmbetul lui încurajator şi lipsit de maliţie: (redăm această scenă cu toată rezerva pe care o impune această amintire neverificată, celebrul critic fiind el însuşi un mare iubitor de anecdote literare): „Dacă nici de astă dată, a zis el, n-o să omori şoaricele ala, să ştii că săptămâna viitoare s-a anunţat ca vine la cenaclu domnul Mircea Damian!” (Mircea Damian fiind bine cunoscut prin ieşirile lui intempestive). Dar făcătorul de cuvinte de acest gen nu era numai imitator prin structură, cum părea la prima vedere. Există un gen de făcători de cuvinte posesori ai unei vaste

experienţe livreşti, care au străbătut mari spaţii ale culturii, aşa cum păşuni ştii au străbătut cu tălpile lor goale păşunile şi plaiurile descrise de ei. Tipul acesta e foarte rar şi reprezintă pentru făcătorul de cuvinte de pe plaiuri fascinaţia „inteligenţei", după cum pentru făcătorul de cuvinte livresc fascinaţia o reprezintă „glasul frust" al celui de pe păşuni. Este lesne de înţeles că, prin urmare, făcătorii de cuvinte nu au nici cea mai vagă idee că ei n-ar fi scriitori veritabili, şi avem astfel şi explicaţia forţei de atracţie care îi ţine uniţi în mari grupuri, instinctul şoptindu-le că numai astfel pot ei supravieţui, ca scriitori, eroziunii la care timpul supune operele lor pline de cuvinte.

Nu putem să epuizăm într-un singur articol multitudinea de consecinţe care decurg din existenţa acestui aspect bizar al literaturii noastre, devenit de actualitate prin apariţia unor voci care încearcă, deocamdată doar prin bâlbâieli contradictorii, să strecoare ideea că Rebreanu n-a modificat *totuşi* aspectul obişnuit al prozei noastre cu structura severă a operei lui şi că acest mare scriitor ar fi, chipurile, înghiţit în matca obişnuită a prozei noastre, iluminată, vezi dragă doamne, de o „predispoziţie lirică interioară rebelă în faţa normelor aspre ale unei literaturi impersonale şi obiective. * Cuvântul *totuşi* strecurat la timp de autorul articolului din care am citat şi al cărui nume n-are importanţă, lasă deschisă poarta unei polemici cu cei care au afirmat între cele două războaie că abia prin Rebreanu ia naştere romanul românesc modern. Într-adevăr, şi pe atunci au apărut destui care i-au contestat ardeleanului acest merit, dar doi dintre stâlpii criticii literare româneşti au susţinut, argumentând cu întregul lor prestigiu, aceasta idee. *„Ion,* scria Eugen Lovinescu în 1937, înseamnă o revoluţie şi faţă de lirismul semănătorist sau de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean, constituind o dată istorică, am putea spune, în procesul de obiectivare

a literaturii noastre epice.” Iar G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* îşi încheie astfel capitolul despre acelaşi scriitor: „Cu toate aceste inegalităţi, Liviu Rebreanu este un mare scriitor şi pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese”.

Dar să admitem că aceste idei fie că sunt depăşite astăzi, fie că aceste două mari personalităţi s-au lăsat târâte de curent şi li s-a părut doar că există astfel de cotituri revoluţionare în proza noastră românească şi în realitate nu există, că toată proza noastră este impregnată de lirism şi cine scrie fără lirism face un fel de corp străin, neglijabil, cum ar fi de pildă, în afară de Rebreanu, Caragiale, sau chiar Slavici, şi mai recent Camil Petrescu şi G. Călinescu, fără să mai vorbim de proza contemporană, Titus Popovici şi dintre cei mai tineri N. Velea, I. Băieşu şi alţii, cu o notă specială pentru semnatarul acestor rânduri care extirpă nemilos orice lirism, tocmai pentru că întreaga noastră proză literară a fost destul îngrăşată şi e sătulă de lirism şi nu poate, din pricina asta, să progreseze cum s-ar cuveni. Să repunem însă, pentru folosul discuţiei, în picioare ideea că există o matcă poetică comună care curge pe plaiurile natale şi deasupra căreia se arcuieşte nimbul unui neam orfeic pe care scrie: „Românul s-a născut poet” (aceasta frazeologie aparţine unui cronicar dintr-o gazetă literară şi cer scuze cititorului căruia nu-i place asemenea beţie de cuvinte, cu menţiunea că frazele citate sunt luate la întâmplare şi că acest stil respins de idei îşi face adesea loc în presa noastră literară chiar sub condeie foarte cunoscute). Să revenim la problema esenţială. Este într-adevăr românul născut poet? Ar însemna în acest caz că pe plan literar şi cultural specificul nostru în care am excela ar fi creaţia poetică. Cu care, fireşte, ar fi trebuit, din negura veacurilor de când existăm şi de cel puţin două

sute de ani de când există la noi larg utilizat tiparul, să ne fi manifestat şi făcut cunoscuţi în întreaga lume, aşa cum se spune despre nordici că sunt povestitori. În treacăt fie spus despre ei, limba lor, în circulaţie la fel de restrânsă ca a noastră, n-a fost un impediment în afirmarea acestui talent al lor preponderent cum s-a spus adesea de a noastră. O limbă nu e un obstacol decât dacă se scrie cu ea şi nu cu capul, dacă nu se exprimă doar cuvinte, aşa cum arătam mai sus. Dar nu se poate spune că suntem cunoscuţi în întreaga lume aşa ca nordicii. Mai degrabă se poate susţine, cu evidenţa marilor tomuri ştiinţifice, că românul. s-a născut medic, un număr de savanţi români geniali nemaiputând fi dezlipiţi de istoria mare a medicinii umane, doctorul Babeş, doctorul Marinescu, Bagdasar, Danielopolu, Parhon şi alţii pe care orice student din anul cinci de la medicină poate să-i numească. Sau mai degrabă românul s-a născut strateg şi om politic; avem aici genii care au fost în centrul epocii lor de la Mircea care îl bătea pe Baiazid-Fulgerul, oprind înaintarea otomană la gurile Dunării, până în zilele noastre. Dar oare n-am fi mai îndreptăţiţi să spunem ca românul s-a născut pictor? Să încerce oricine să facă o expoziţie la Paris sau la Roma cu Grigorescu, Luchian, Andreescu, Tonitza, Pătraşcu, Pallady, Iser, Ţuculescu sau Ciucurenco, se vor vinde, cu rare excepţii toţi şi încă la un nivel cum n-au visat ei înşişi că ar putea fi preţuiţi, aşa cum se vinde astăzi oriunde pictura cu adevărat bună. Încercaţi însă să oferiţi un volum de versuri sau de proză unui editor şi atunci veţi sta la îndoială dacă mai e cazul să fim atât de convinşi că poezia (în versuri şi în proză) e talentul nostru nativ preponderent. Slavă Domnului, asta nu-mi dă nici cel mai mic motiv de nelinişte. Avem poeţi şi prozatori mari şi conştiinţa aceasta ne e suficientă, chiar dacă specificul nostru naţional este în special prin limbă, – deocamdată – o piedică în calea

răspândirii mai bune peste hotare. Acest *deocamdată* însă are un sens grav: până acum literatura noastră nici nu se putea afirma altfel, am mai spus-o cu altă ocazie, că toate marile culturi au început prin a se manifesta în acelaşi fel, vezi Rabelais, Villon, Puşkin şi alţii la urma urmei intraductibili şi putem să spunem fără să ne înşelăm de astă dată, că şi în acest domeniu geniul poporului nostru, învingând condiţiile grele istorice, s-a manifestat totuşi în cele din urmă. Dar de aici încolo nu mai merge nici cu „foaie verde" şi nici cu „Sultănica" sau alte istorii de adormit plăviţa. Poporul nostru trăieşte o epocă de adânci schimbări. Unde sunt ele descrise în literatură? Şi aici să nu ascultăm răspunsul făcătorilor de cuvinte, fiindcă ei vor răspunde printr-un torent de cuvinte, pe câtă vreme noi avem nevoie de opere cu o problematică umană veritabilă, aşa cum o trăieşte poporul nostru astăzi, construind o nouă societate, socialistă, şi nu cum o descriu aceşti falşi vrăjitori. Acestora trebuie să le spunem odată cu Maiorescu: În lături! Literatura română poate, în sfârşit, să se debaraseze de ei, chiar dacă asta i-ar face să scoată urlete de furie. Dacă au talent să înceteze să mai facă cuvinte şi să scrie măcar o istorie, una singură, din care să se vadă prin ce a trecut sau trece poporul nostru şi ce a înfăptuit, şi această istorie să fie cu adevărat bună (şi aceşti scriitori or să-şi dea seama singuri când o carte a lor va fi cu adevărat bună, or să simtă acest gust uitat revenind, căci au talent şi odinioară, când au debutat, îl cunoşteau). Ajunge cu povestirile cu mânji albi şi cai care rumegă. Istoriile cu cocoşul roşu şi-au trăit traiul!

Septembrie 1965

ACTUALITATEA MARELUI ROMANCIER

Opera unui mare scriitor pare adesea formată din două realităţi, una interioară, care o face durabilă şi care nu se oferă uşor examenului critic, şi alta de suprafaţă, menită s-o facă accesibilă unui număr cât mai mare de cititori şi care devine obiectul studiilor şi interpretărilor celor mai diverse. Despre Caragiale, de pildă, G. Călinescu, după ce îl caracteriza drept naturalist, afirma apoi că avem de-a face cu un „balcanic", noţiune cu sugestii estetice inedite, adică un fel de Nastratin oriental, pentru ca, ajungând la teatru, să susţină că valoarea lui ar consta doar în limbaj, cu structura eroilor lui neputându-se face comedie adâncă. În cele din urmă, dezarmat fără s-o declare, marele critic scria că valoarea comicului lui Caragiale rămâne în sfera indemonstrabilului. Liviu Rebreanu a apărut unor critici în zilele noastre atât de lipsit de mistere, încât i-au găsit şi un număr, nu de discipoli, ceea ce ar fi fost firesc, ci de „continuatori", cu tot riscul pe care-l implică această noţiune ca judecată de valoare. Ce înseamnă însă a fi continuatorul unui Rebreanu? Judecând după realitatea integrală a operei lui, adică aceea de a fi un scriitor al ţărănimii şi anume un scriitor care făcea un mare pas faţă de tradiţie, luându-şi sarcina de a crea o proză obiectivă, într-o literatură care, cu câteva excepţii, dăduse până atunci doar mari povestitori, Liviu Rebreanu nu e

numai un mare scriitor, cum s-ar putea crede, ci un scriitor de răscruce, a cărui orientare nu poate fi ignorată decât cu riscul pe care-l implică totdeauna întoarcerile târzii, adică cu pierderi de forţe care nu mai pot fi recuperate cu nimic. În paranteză vorbind, într-o cultură, ca şi în creaţia singulară a unui scriitor, împlinirea nu e un proces nedeterminat şi, dacă există o lege a progresului în cultură, înseamnă că în procesul ei de creştere, ca în orice proces, există o formă dinamică şi în acelaşi timp şi o frână. Dacă formele dinamice lâncezesc, le putem stimula, iar dacă o iau razna, putem apăsa energic pe frână. În amândouă aceste cazuri se vor auzi întotdeauna proteste, dar nu vor fi înregistrate decât cele care pot contribui la clarificarea naturii acestui proces, iar cele de coloratură joasă vor lăsa acest proces indiferent, şi sensurile lui mai adânci se vor limpezi în altă parte.

Nu am intenţia să repet ce s-a spus despre Liviu Rebreanu şi nici să depistez erorile ivite sau acumulate în interpretarea operei lui, de pildă accentul care s-a pus în ceea ce priveşte felul regresiv cum s-a manifestat talentul acestui scriitor şi modul abuziv cum au fost legate de această manifestare a forţei lui creatoare, care nu e obligatoriu să se manifeste într-un singur fel, posibilele sale erori din acea perioadă. Pentru că Rebreanu a fost scriitorul dintre cele două războaie faţă de care aprecierile sociologiste au fost cele mai puţin agresive. În afară de zelul unora, care, nemaiştiind cum să elogieze noile generaţii de scriitori – nemaigăsind adică resurse în sociologismul lor mult solicitat – afirmau cu entuziasm că, dată fiind orientarea sociologică a cutărui scriitor contemporan, acesta are chiar nu ştiu ce avantaj asupra autorului lui *Ion,* alte excese nu s-au produs şi constatăm cu satisfacţie că de mult romancierul şi-a reluat locul ce i se cuvenea

în fruntea marei noastre literaturi, alături de Sadoveanu.

Revenind însă la afirmaţia noastră iniţială, că opera unui scriitor mare ascunde două realităţi, mi se pare că a venit timpul să cercetăm la Liviu Rebreanu această a doua realitate a operei lui referitoare la viabilitatea ei şi care, deşi nu poate duce la succes dintr-odată, rezultatele obţinute chiar în cazuri de insucces nu întârzie totuşi să ne sugereze totdeauna ceva din adâncimea şi valoarea ei. Fiindcă, chiar în exemplul citat referitor la Caragiale, formulările succesive şi contradictorii asupra operei lui, pe care suntem tentaţi să le respingem rând pe rând, ca insuficiente şi eretice, constituie totuşi tot atâtea fulgere de lumină aruncate asupra unei creaţii care îşi închide secretele cu nouă lacăte. În acest sens, aceste judecăţi parţiale se transformă deodată în acte de îndrăzneală critică pe care nu ne putem abţine să le admirăm în totalitatea lor. Nu e oare asta menirea criticii, să lumineze astfel opera cu multiple puncte de vedere, stârnind curiozitatea spirituală a cititorului şi evitând primejdia catalogărilor excesive? Este oare Rebreanu doar un scriitor exponent al conştiinţelor nediferenţiate, maestru al dezvoltării sufletelor obscure, primitive, este el doar scriitorul preocupat de problemele sociale ale ţărănimii de dincolo şi de dincoace de Car păţi, şi opera lui este chiar foarte prizonieră acestor teme care astăzi nu mai au circulaţie, realitatea socială ţărănească fiind ea însăşi schimbată fundamental? Iar romanul său asupra războiului. *Pădurea spânzuraţilor,* este el *chiar* sau *numai* romanul dramelor războiului, cum l-au interpretat unii? Actualitatea unui mare scriitor, şi nu numai a lui Liviu Rebreanu, ar deveni în felul acesta cu neputinţă de explicat, şi viabilitatea lui un semn de întrebare, ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că prezentarea lui noilor generaţii de cititori e posibilă prin evitarea acestor mari linii directoare

care apar în structura unei opere (cu condiţia să nu păcătuiască ele însele asupra adevărului intim al operei).

Judecată astăzi, dimpotrivă, opera lui Liviu Rebreanu ne apare de o actualitate cu atât mai marcată, cu cât unii practică o întoarcere la povestirea sfătoasă, la capriciile lirismului exterior, netemperat, expresie a unor realităţi cărora transformarea industrială şi socială a ţării noastre le infirmă existenţa şi le confirmă anacronismul. Geniile silvestre şi faptele elementare colosale la care ar participa într-o euforie nestingherită întreaga natură, cum se afirmă adesea, în timp ce un miel ar fi fript tâlhăreşte în gropi, au constituit motive de inspiraţie şi au dus la naşterea de valori într-o perioadă în care ţara noastră suferea o cruntă înapoiere economică şi scriitorul din trecut era nu numai îndreptăţit să se inspire din aceste realităţi, dar ele puteau să-i pară că sunt de natură să-l ajute la intuirea trăsăturilor noastre specifice. Liviu Rebreanu însă a văzut mai adânc: un popor trăieşte şi aspiră să ia parte la viaţa istoriei alături de marile popoare ale lumii şi nu să stea pironit în nemişcare şi să vegeteze în faţa iazurilor fabuloase mişunând de peşte şi obsedat doar de delicii gastronomice. Istoria e nemiloasă şi fuga din faţa ei nu-ţi fereşte fiinţa specifică de primejdii, ci dimpotrivă, te expune şi mai mult la ele şi, în cel mai fericit caz, te lasă să îmbătrâneşti fără să fi trăit cu adevărat în concertul marilor evenimente ale marii istorii. Întârzierea dezvoltării noastre l-a determinat pe Mihail Sadoveanu să se întoarcă la vechile valori ale trecutului, să ne caute trăsăturile specifice în istoria glorioasă a trecutului. În acelaşi timp el a descifrat în prezent urmele măreţe ale acestui trecut în psihologia oamenilor şi în natură. Pe Liviu Rebreanu însă l-a atras prezentul dramatic, cu marile lui frământări, şi sarcina pe care şi-a simţit-o apăsându-i umerii nici nu l-a speriat, nici nu l-a determinat să renunţe la ea,

lupta socială a ţărănimii române găsind deci în el pe cel mai mare exponent. Admiraţia pe care a stârnit-o în timpul vieţii şi marele prestigiu de care s-a bucurat îşi găsesc astfel uşor explicaţia deplină în ciuda imperfecţiunii stilului său, a vocabularului, restrâns la două mii de cuvinte, cu care şi-a scris opera. Asta arată însă în acelaşi timp cât de mare a fost necesitatea apariţiei unui astfel de scriitor în literatura noastră şi cât de stringentă era pentru romanul românesc orientarea aceasta a lui hotărâtă spre expoziţia obiectivă a faptelor, spre construcţia monumentală şi într-un stil care să poată fi oricând sacrificat în favoarea marilor sensuri. Unii nici nu concep că mai poţi cu astfel de mijloace să rămâi scriitor. Liviu Rebreanu însă a conceput şi a ieşit victorios. Curajul său rămâne şi astăzi exemplar.

Noiembrie 1965

CRITICA LITERARĂ ŞI FRICA DE SCRIITORI

A fost o vreme în care eu am apărat cauza criticii literare româneşti, pornind de la o idee pe care o voi formula imediat. E cazul să reamintesc însă înainte că şi în ce priveşte cauza scriitorului am rămas la o idee pe care o voi apăra, de astă dată ca editor. Scriitorul, ca să poată să existe, trebuie să aibă posibilitatea să se afirme. Drumul spre o carte bună poate să fie pavat cu un număr de cărţi proaste. Nu este o încurajare pentru scrierea programatică a cărţilor proaste, ci o încurajare a scriitorului care, de la o carte la alta, face un progres minim. Un scriitor, care scrie o carte intitulată *Amintirile căprarului Gheorghiţă* trebuie publicat negreşit. (Acest scriitor avea să fie recunoscut mai târziu sub numele de Mihail Sadoveanu.) Este talentul editorului de a descoperi în ce fel de carte proastă zace un scriitor bun. Şi acum să formulez ideea privitoare la cauza criticii literare. După părerea mea, criticul literar este acel cititor care emite în scris idei greşite despre opera literară. El are însă o şansă de a ajunge la adevărul operei şi anume posibilitatea practică de a reveni asupra erorilor lui. Şi mai are o şansă, că adevărul despre opera literară răzbate numai prin activitatea întregii bresle a criticii literare. Cu alte cuvinte, putem descoperi valoarea unei opere numai parcurgând toate referinţele critice despre ea. E cazul să dau exemple? Nu numai Sainte-Beuve a

greşit mortal în ce priveşte Baudelaire, Stendhal, ci şi majoritatea altor critici de valoare. Unii dintre ei au avut timp să revină asupra opiniilor iniţiale. Să ne gândim la Călinescu şi chiar la E. Lovinescu. Ambii aceşti mari critici n-au înţeles, de pildă, nimic din marele Bacovia. Iar despre Caragiale, Călinescu conchidea neputincios că arta scriitorului nu poate fi demonstrata. Dacă stăm să ne gândim bine, puterea scriitorului este atât de mare, încât criticul simte o nevoie imperioasă să o micşoreze, să nu-i scape de sub control şi să poată astfel să-l explice şi să-l impună cu adevărat cititorului. S-a observat, de pildă, fenomenul bizar că posteritatea nu mai poate clinti valorile artistice odată afirmate. Citim cu uimire astăzi că un contemporan ilustru al lui Tolstoi scria despre *Război şi pace* că volumul I este accesibil, că al doilea este excelent, al treilea de asemenea, iar al patrulea foarte slab. În general, critica timpului îşi permite luxul să se uite foarte sever la fenomenul literar, iar critica posterităţii devine neputincioasă. Poate cineva să-l mai scoată pe Vlahuţă din literatură? Cel mult poate să apară câte un amator de scandal, care să ne spună că, de exemplu, ceea ce ştim noi despre Eminescu nu e bun; că *Scrisorile* şi *Luceafărul s*unt proză curată, şi aşa mai departe. Vezi, dragă doamne, adevăratul Eminescu se află în altă parte şi anume în postume. Pură nerozie!

Trebuie să recunoaştem că e destul de fascinant fenomenul care face dintr-o ciocnire de erori să se nască adevărul. Iată deci cum înţelegeam eu să apăr cauza criticii literare, nestingherindu-mă câtuşi de puţin ideea că, în opinia sa, criticul poate greşi, dat fiind că în conştiinţa sa este convins că nu greşeşte. Asta înseamnă că, în singurătatea viziunii sale despre valorile literare curente, criticul nu are teamă de nimeni. Ce s-a întâmplat, totuşi, cu o parte a criticii române actuale, care afirmă în scris şi cu o linişte stupefiantă că i-e frică

de scriitori? îi este frică nu de soarta unei eventuale istorii a literaturii, pe care ar putea-o preda, scrisă, unei edituri conduse de un scriitor şi care ar respinge-o. Acest gen de frică este cât se poate de omenesc. A muncit la ea. Vrea s-o publice. Şi anume vrea s-o publice într-un anumit moment pe care îl consideră optim pentru clarificarea valorilor. O frică superioară, deci. Nu, criticul declară, negru pe alb, că i-e frică „să scrie" o istorie a literaturii române contemporane. Porneşte deci de la prezumţia că ar scrie-o degeaba, că ar face un efort zadarnic şi că mai bine să n-o facă. De unde ştie criticul că n-o să i-o publice? Şi apoi de ce îi este frică lui că scriitorii vor fi iritaţi? Nu e dreptul lor? După cum criticul are dreptul să emită opinii eronate, tot aşa scriitorul are dreptul să fie iritat şi să facă tot ce poate ca aceste opinii să nu devină act de istorie literară. Aşadar, dacă el criticul, nu-şi asumă acest risc, ce înţelege să facă? Pentru că o activitate care nu implică niciun fel de risc este o activitate care nu angajează conştiinţa, singura care poate să dea dimensiuni şi uneori să sanctifice erorile noastre. Asta este valabil şi în politică, adică în activitatea socială cea mai acută, şi la urma urmei e valabil pentru orice fel de activitate.

Ce să facă acum scriitorul, în faţa acestei luări de poziţie a criticii? Să zică: „Haide, stimate coleg, scrie, că n-o să se întâmple nimic?" Se pot da asemenea asigurări? Chiar dacă se dau, scriitorul nu le va respecta. În momentul în care i se va pune oglinda deformată în faţă, bineînţeles că va sări ca ars, în ciuda angajamentelor.

Dar sa încercăm să ne însuşim poziţia criticului, în intimitatea ei. Este clar, criticul literar nu doreşte riscul total. Ca în orice profesiune, el doreşte să ocupe o poziţie cât mai bună ca să poată să întâmpine cât mai bine înarmat acest risc. Dacă aşa stau lucrurile, este cazul să ne întrebăm: a cui e vina că poziţia profesională a criticului este, după

părerea lui, atât de şubredă? Nu cumva există un determinism între actul de conştiinţă şi poziţia socială, determinism în care actul de conştiinţă trebuie să preceadă şi să impună câştigarea acelei poziţii sociale? Ce garanţie a credinţei în propria sa opinie poate oferi un critic care nu este capabil să o exprime decât dacă nu i se întâmplă nimic când o face? Şi mai putem pune nişte întrebări. Ce l-a determinat pe critic să elogieze cartea proastă, când el ştia, în conştiinţa lui, că e chiar proastă? Este uşor să aducem dovezi că nu facem proces de conştiinţă, ci că ne bizuim pe propriile lor lamentări ulterioare. Pentru că au fost lamentări şi nu revizuiri sincere. Degeaba zice prietenul meu Eugen Simion, în ancheta dumneavoastră, că „scriitorul român nu cunoaşte încă valoarea resemnării". Nici nu trebuie s-o cunoască şi nici nu e bună. Cui îi trebuie? Ce poziţie este asta, resemnarea? Cei care se resemnează, pier.

Pe o arie de astfel de resemnaţi vor să-şi exercite criticii noştri curajul? Iar Nicolae Manolescu este şi mai copilăros. „Lasă să scrie istoria literaturii scriitorii, zice el cu obidă, că lor li s-au dat edituri şi reviste." Parcă un băiat i-ar spune maică-sii despre fratele lui: „Lasă să se ducă el să-i ducă pantalonii tatii, că lui i-a dat tata bomboane…" În timp ce altcineva pretinde vehement dreptul de a greşi în mod premeditat (adică dreptul de a se sustrage unei poziţii de conştiinţă, pentru că acela care o are nu reclamă acest drept, ci şi-l ia singur, prin forţa credinţei lui) şi se şi consideră repede un martir, acuzând scriitorii de lipsă de conştiinţă socială, ca şi când absenţa conştiinţei altuia poate justifica propria ta lipsă de conştiinţă.

Numai puţinul exerciţiu de afirmare a poziţiei lor, împrejurarea obiectivă de care nu sunt răspunzători criticii, i-a putut duce pe critici atât de talentaţi şi de activi la asemenea poziţii naive pe care, să sperăm, că ei, cei dintâi, nu vor întârzia sa

le infirme. Cum? Părăsind, primii, evazionismul din critica literară şi angajându-se mai dramatic în analiza şi sinteza fenomenului literar actual.

9 mai 1970

OBSEDANTUL DECENIU

Nimic mai logic decât examinarea cât de sumară a unor aspecte ale deceniului respectiv. Hiatus înseamnă gol. Să vedem dacă a fost sau nu vorba de un gol. Mi se pare că Geo Bogza a fost cel dintâi care s-a alarmat de apariţia unui hiatus. Dar (şi faptul mi se pare comic!) hiatusul care-l speria pe el abia urma să aibă loc. Era vorba de deceniul 60—70, şi nu de deceniul 50—60. În anul 1964, la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, în cuvântarea sa, Geo Bogza a crezut că trebuie să se aventureze de la tribună: a murit Sadoveanu, a murit Vianu. Ce ne facem? Mi-aduc aminte că fusesem la el la spital, unde era internat, înainte de conferinţă şi, auzind ce idei vrea să dezvolte, am încercat să-l conving că acest punct de vedere este greşit, pentru simplul motiv că opera lui Mihail Sadoveanu acoperă 60 de ani de existenţă şi că nu e cazul să ne alarmăm că, la 2—3 ani de la moartea marelui scriitor, nu avem un Sadoveanu la sfârşit de carieră. Nu l-am convins, autorul *Ţărilor de piatră*, *de foc şi de pământ* şi-a ţinut cuvântarea sa neliniştită şi ideea de hiatus a apărut în lumea literară. În mod bizar însă, contrar celor spuse de Geo Bogza, această idee a fost aplicată deceniului 50—60.

Într-adevăr, dacă ea ar fi fost aplicată deceniului 60—70 ar fi avut o vagă justificare, pentru că – e cazul s-o reamintim! – până atunci trăiseră şi-şi desăvârşiseră opera Sadoveanu, Arghezi,

Călinescu şi, în condiţii vitrege, Ion Barbu, Lucian Blaga, Voiculescu, desăvârşire care nu putea fi pretinsă încă noilor generaţii.

Ce-nseamnă deci hiatus? Înseamnă gol? Sau condiţie vitregă? În condiţii vitrege am debutat eu însumi în 1948, când apariţia mea în literatură a coincis cu începuturile dogmatismului în fenomenul literar, care ulterior avea să se intensifice şi să treacă peste scriitorii generaţiilor vechi de care am pomenit. Era foarte trist să vezi o mare figură încercând să înţeleagă o mică figură. Am citat odată cazul lui Mihail Sorbul, dar cine nu cunoaşte cazul lui G. Călinescu va înţelege greu ce vreau să spun. Fiindcă lucrurile se agravau datorită faptului că atunci când mica figură se vedea cocoţată sus, înlocuia, în fapta de idei, argumentele filosofice cu delaţiunea publică. Cine nu cunoaşte cazul lui Blaga? Valul de dogmatism a crescut apoi, încercând să treacă şi peste scriitori din generaţiile tinere, ca Eugen Barbu, Nicolae Labiş. […] Dar să nu urmărim o idee ilogică, pentru că, în acest caz, discuţia s-ar încheia alături de adevăr. După părerea mea, cei care susţin ideea de hiatus subînţeleg mai degrabă o atitudine politică faţă de literatura scrisă în deceniul 50—60, decât una literară. Sigur că da, spun cei care cred în această idee, s-au afirmat mari scriitori şi au apărut scriitori noi, dar în ciuda apariţiei lor, deceniul respectiv constituie un hiatus.

Noi, care am trăit acest deceniu, suntem tentaţi în prima clipă să răspundem printr-un hohot de râs. Deceniul 50—60 hiatus? Să încercăm să intrăm puţin în domeniul sociologiei şi să vedem cum au stat, în realitate, lucrurile. Operaţia este necesară, pentru că ideile care au agitat, pe atunci, societatea, au intrat şi în literatură, cum era şi firesc. Faptul că acum ideile care obsedează timpul nostru nu găsesc, la unii dintre scriitori, ecoul direct şi uneori nici indirect, nu înseamnă că ele nu există, şi nu înseamnă că, dacă în deceniul trecut

ele erau îmbrăţişate şi de sociologii vulgari, nu erau mai puţin adevărate. Ba mai mult, nu înseamnă că, din punct de vedere teoretic, n-au rămas şi astăzi la fel de adevărate. Dovadă că ele continuă să ţină oamenii încleştaţi pe tot globul pământesc şi pe unii dintre ei cu arma în mână, iar alţii chiar mor eroic, spre admiraţia şi a celor de dreapta şi a celor de stânga, cum a fost Che Guevara. Aicea noi nu discutăm decât realităţi brutale, dacă vrem să aflăm adevărul. Or, unii îşi închipuie că adevărurile acestei lumi au îngheţat pe uliţa lor.

Şi fiindcă e vorba de literatură, şi numai sub acest aspect facem toate referinţele, una dintre ideile care au obsedat lumea noastră literară în deceniul 50—60 a fost ideea luptei de clasă. Pe prozatori în special, noţiunea de „luptă" îi poate face să tresară. Lupta înseamnă mişcare, viaţă, şi viaţa în mişcare, este obiectul artei şi, mai ales, al prozei realiste. Este adevărată această idee? Mulţi dintre noi ne-am pus această întrebare în mod dramatic. Căci, dincolo de tezele teoretice ale marxismului, a căror demonstraţie strălucită putea să convingă raţiunea, scriitorul avea nevoie de experienţă afectivă pentru a se convinge de adevărul acestei idei.

Un punct de reper al vieţii şi experienţei noastre este, orice s-ar spune, familia. Aş putea chiar să spun că este un punct de reper decisiv. Tatăl meu trăia pe atunci şi era în plină putere intelectuală şi morală. Gândirea lui vie, cotidiană valora, pentru mine, în anumite momente, mai mult decât orice experienţă a gândirii teoretice scrise.

Am avut însă cu el, deodată, o surpriză, una dintre cele mai mari. În momentul când a auzit că lumea sa, pe care el *o* considera unitară, era împărţită în trei categorii (chiaburi, mijlocaşi şi săraci) şi a văzut cu ochii lui şi dezavantajele materiale care urmau pentru cei dintâi (chiaburii) a fost încântat. E adevărat că el n-a bănuit ce avea să

iasă din istoria aceasta! Da, dar fapt e că un anumit număr de ani a acceptat această împărţire şi astfel a participat direct la transformările revoluţionare din lumea sa. S-a-nşelat, nu s-a-nşelat, a participat. Ce importanţă mai au pentru istorie şi pentru adevărul vieţii sociale exaltările sau căinţele noastre ulterioare? Vrând-nevrând ai intrat în horă.

Ce s-a petrecut la oraş? Omologul tatălui meu, micul burghez, despre care Camil Petrescu spunea că prin faptul că hrana lui e mai bogată, are o viaţă de conştiinţă mai ridicată, s-a angajat în acest proces şi mai adânc. Când a auzit că marele burghez va fi deposedat de bunurile sale, nu numai că i-a plăcut foarte tare, dar „revoluţionarismul" său a fost uneori isteric. Excesele care au fost, după câte mi-aduc aminte, le-a făcut nu atât muncitorul proletar, cât micul burghez. Unul care mi-era prieten intim zicea, în versurile lui, „clasa mea", despre clasa muncitoare.

— De ce zici tu, clasa ta, l-am întrebat eu nedumerit, când tu eşti din altă clasă?

Mi-a răspuns:

— Am părăsit-o.

Şi în discuţiile noastre, căuta să mă convingă că îşi detestă părinţii care cică l-ar fi silit să trăiască într-un „infern". Fapt e că din punct de vedere social, indiferent de adevărul psihologic pe care îl proclama, prietenul meu considera lupta de clasă un adevăr indiscutabil.

Acomodările psihologice sau împrejurarea că mulţi asemenea lui au nimerit, apoi, datorită exceselor, printre victime, nu schimbă adevărul participării lor (ei, oameni complicaţi şi cultivaţi!) – la procesul revoluţionar din deceniul 50—60, aşa cum a avut el loc şi nu cum a fost imaginat în unele cărţi. Deci, două categorii sociale atât de diferenţiate pe plan material şi cultural s-au întâlnit în a aproba în conştiinţa lor, fie şi pentru un timp limitat, ideea că există clase şi antagonism între ele. Nu e locul să analizăm şi alte idei ale

deceniului 50—60, care au stăpânit cu putere conştiinţele. Se pune acum însă întrebarea: putea oare scriitorul să ocolească aceste probleme care frământau o masă atât de imensă de oameni? Şi apoi altă întrebare: se mai putea scrie literatură aşa cum se scrisese în deceniile anterioare? Anacronismul unei literaturi care şi-ar fi continuat inerţia dincolo de anii ’44, ar fi constituit un fenomen bizar, neverosimil, imposibil în realitate.

Pus într-un asemenea vulcan de dezlănţuire a psihologiilor sociale, când noţiunile morale se tulburaseră, când la şcoală copiii erau învăţaţi că ura nu e un sentiment detestabil, predându-li-se deci un cod al moralei răsturnat, scriitorul nu putea să nu-şi pună problema angajării şi să creadă, după conceptul lui Hegel, că ceea ce e real e şi raţional. Ce, putea el să spună, o revoluţie nu are dreptul să răstoarne codul tradiţional al moralei? Nu ai dreptul să urăşti pe omul care se află în altă categorie socială decât a ta, considerată de întregul popor drept exploatatoare? Cei mulţi n-au dreptul, pentru a se elibera, să răspundă la violenţă prin violenţă? Josnica execuţie a comunarzilor din Paris nu ne dovedeşte că duşmanul de clasă n-are milă? Dar comuniştii din Canton, care nu direct, de duşmanii de clasă, ci de aliatul lor, gomindanist, au fost aruncaţi de vii în cazanul unei locomotive? Dar gloanţele trase asupra lui Lenin? Dar tânărul fiu de ţăran Ceauşescu Nicolae, în vârstă de 16—17 ani, aruncat în închisorile ţarii sale pentru idealul pe care şi-l formase el pentru o lume mai buna?

Aflând deci o raţiune fenomenelor care se întâmplau în realitate, scriitorul s-a angajat cu toată puterea talentului şi, uneori, şi a credinţei, să participe la procesul revoluţionar care se petrecea sub ochii lui şi să-şi îndeplinească menirea, aşa cum îi cerea conştiinţa. Pe noi nu ne interesează aici cei care, prin „revoluţionarismul” lor, au uşurat instaurarea unor idei străine de literatură şi,

în ultimă instanţă, străine şi de revoluţie. Nu A. Toma prezintă interes în această gravă problemă, ci tot G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu. Ne însuşim *Bietul Ioanide,* roman a cărui virulenţă critică nu putea fi câştigată decât sub influenţa acelui timp. Ne însuşim *Desculţ,* despre care nu numai declaraţiile autorului ne conving că nu putea exista fără aceeaşi virulenţă critică dobândită prin contactul direct cu revoluţia. Sadoveanu a vrut şi el să facă o literatură revoluţionară. Faptul că a înţeles acest lucru greşit, concepând revoluţia noastră ca fiind opera unor prizonieri de război, este o altă poveste.

În concepţia altora, care consideră deceniul 50—60 ca un hiatus, acest hiatus nu constă în aceea că s-a scris prost sau bine, ci în aceea că s-ar fi scris în afara literaturii. Examenul: nostru începe însă să ne ispitească să întrevedem o concluzie. Nu cumva adepţii acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluţionară în afara literaturii? Nu cumva ei sunt partizanii: imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta *o* formulă nouă de existenţă socială, scriitorul să-şi tragă obloanele la ferestre şi să continue literatura dintre cele două războaie? Să nu începem să analizăm tendinţele acestei literaturi interbelice şi să deducem care anume dintre ele le-ar fi plăcut să continue în deceniul ’50—60. Am ajunge prea departe. Să rămânem la problemele noastre. Că acest început de literatură revoluţionară a fost însoţit repede de degenerări dogmatice, nu e vina literaturii revoluţionare şi în orice caz această înţelegere scoate literatura din câmpul ei firesc. Dimpotrivă, o literatura plutind pe ape atemporale, senine şi izolate, în vreme ce alături oceanul social este în fierbere, mai degrabă poate da naştere, într-o cultură, unui hiatus.

Din fericire, ispita oceanului în fierbere atrage şi a atras totdeauna pe adevăraţii creatori să participe

sau sa contemple *şi* să descrie grandiosul eveniment. Care rămâne grandios, oricum, chiar dacă aspecte ale lui intră, să zicem, în domeniul comediei, deşi e în joc viaţa a milioane de oameni.

De altfel, am bănuiala că şi partizanii acestei teorii a hiatusului sunt eroi de comedie. După anii „60", au mai apărut cărţi care reluau, cu pretenţii de subtilitate, cu atât mai deplasate cu cât era vorba de lozinci devenite într-adevăr grosolane, idei estetice dogmatice ale deceniului 50—60 şi subiecte precum activistul a-toate-ştiutor, sau domnişoara care şi-a părăsit clasa sa, scăpând din „infernul" despre care am mai pomenit, şi critica în cor, deci şi partizanii teoriei hiatusului, n-a mai contenit cu tămâierea. De ce? Cum să ne explicăm acest comic fenomen, adică negarea unui deceniu pentru un *motiv*, şi tămâierea unor cărţi ale următorului care seamănă cu cele mai proaste din deceniul incriminat? Ce justificare are acest conformism ele creaţie şi de recepţie, acum, când condiţiile care i-au dat naştere în deceniul 50—60, au dispărut? Astăzi, apariţia unei cărţi îndrăzneţe nu numai că nu ameninţă viaţa personală a scriitorului, dar e condiţia sine qua non a unui prestigiu minim. Puţini ştiu că în 1956, înainte de accidentul care avea să-l coste viaţa, i se pregătea poetului Labiş excluderea din U.T.M. pentru fapte care astăzi nu mai au nicio semnificaţie. Şi asta însemna şi excluderea din literatură. Şi asta de ce? Pentru poezia sa revoluţionară, angajată în conştiinţă de problemele care erau şi ale poporului său?

Trebuie să acordăm geniu poetului din deceniul trecut, care reuşeşte să devină original pe o singură coardă admisă, în diversitatea poeziei şi prozei de azi, scriitorul talentat nu mai poate invoca niciun risc care l-ar paşte, dacă ar încerca să atace orice temă şi orice subiect care i-ar izbi conştiinţa.

N-aş fi răspuns la întrebarea dumitale, dacă ea nu mi-ar fi stârnit un sentiment de îngrijorare de

care am mai pomenit cu un alt prilej, acum aproape doi ani: ştim multe! De ce scriem atât de puţine? Interesul întrebării referitoare la hiatus consta nu în faptul că el ar fi existat, ci în acela că ne aminteşte nouă, cei care am trăit experienţa deceniului ’6, de senzaţionalele dezvăluiri ale psihologiei sociale la care am asistat, revelaţii incredibile, drame care s-au consumat. Afirm că nimeni nu poate încă să calculeze consecinţele acestei perioade; atât prin realizările de-atunci – *(Moartea lui Iacob Onisia, Bietul Ioanide, Desculţ, Surâsul Hiroşimei, Lupta cu inerţia,* afirmarea celui care-ţi vorbeşte, *Groapa, Fluxul memoriei,* apariţia lui Teodor Mazilu, Titus Popovici, Fănuş Neagu) – cât şi prin realizările ulterioare şi care pot surveni încă, alimentate de experienţa unică a acestui deceniu.

13 iunie 1970

ÎN CAPITALĂ, O NOUĂ CASĂ A CĂRŢII: EDITURA *CARTEA ROMÂNEASCĂ*

Într-adevăr, e cazul să anunţăm programul nostru. Editura Uniunii Scriitorilor trebuie să tipărească literatură contemporană de toate genurile şi traduceri din literatura universală. Editura noastră mai poate tipări, din patrimoniul literaturii române, autori şi opere sub îngrijirea unor scriitori contemporani. Nu ne revine sarcina retipăririi moştenirii culturale în ansamblul ei.

Înainte de a accepta să iau această sarcină, aveam despre activitatea editorială cu totul alte idei. Mi se părea, de pildă, câteodată, că apar prea multe cărţi mediocre şi prea puţine cărţi bune. Ca editor, însă, îmi dau seama concret că e o mare victorie editorială să tipăreşti într-un an – aşa cum vom tipări noi – o carte despre E. Lovinescu, *Scepticul mântuit,* de Eugen Simion, apoi una despre Maiorescu, *Contradicţia lui Maiorescu,* de Nicolae Manolescu. Dar mai sunt şi alte cărţi de critică interesante, care au intrat sau vor intra în planul nostru de tipărituri, de G. Dimisianu, Valeriu Cristea, I. Vitner. Dar proza, poezia, teatrul? Au apărut Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Mircea Ciobanu, Irina Mavrodin, Profira Sadoveanu. Dar vor apărea, sau sunt de asemenea în studiu în vederea apariţiei, cărţi de Demostene Botez, Radu Boureanu, Sergiu Dan, N. Carandino, C. Giurescu, Margareta Sterian, Virgiliu Monda, Ion Petrovici, Virgil Teodorescu, Ştefan

Bănulescu, Pop Simion, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Petre Solomon, Ion Sofia Manolescu, Eugen Frunză, Vladimir Colin, Tudor George, Al. George, Petre Stoica, Leonid Dimov, Ion Băieşu, Teodor Mazilu. Al. Ivasiuc, Vasile Vlad, Niculae Frânculescu, Radu Cârneci, Teodor Balş, Romulus Vulpescu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Paul Cornel Chitic, Mircea Cojocaru, Maria Luiza Cristescu, Maria Hadan, Monica Pillat, Daniel Turcea (debut editorial), Dumitru M. Ion, Ion Nicolescu, George Alboiu, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu (cu un volum de poezii şi unul de interviuri). La timpul potrivit, vom lansa scriitori descoperiţi de noi. Cititorul căutător de capodopere ar putea la sfârşitul anului nostru editorial să ne reproşeze că numărul cărţilor mari pe care le-am tipărit e prea mic în comparaţie cu numărul scriitorilor citaţi mai sus. E cazul însă să reamintim care e condiţia capodoperei. Ea poate să apară la începutul carierei unui scriitor, dar şi la sfârşitul ei. Până atunci scriitorul trebuie să facă un permanent efort creator, care însă nu poate să rămână între coperţile manuscrisului său, ci trebuie să vadă lumina tiparului. Fiindcă numai aşa, în contact cu publicul şi cu reacţiile lui, experienţa îl poate duce pe scriitor la o veritabilă împlinire. Cu câţiva ani în urmă, am avut ocazia să discut cu un editor străin exact despre aceste probleme, cu toate că pe vremea aceea nu mă gândeam că Uniunea noastră va avea o editură şi eu voi fi implicat în activitatea ei. L-am întrebat pe acest scriitor: – Câţi scriitori bat anual la uşa editurii dumneavoastră? Mi-a răspuns: – Primesc mii de manuscrise. – Chiar mii? Şi le citiţi pe toate? – Ne străduim! – Şi publicaţi multe din ele? – Destul de multe! – Cele publicate sunt toate bune? – Bineînţeles că nu. Dar rezistăm greu presiunii opiniei şi trebuie să publicăm. – În ce constă această opinie şi prin ce mijloace se manifestă? – Scriitorul compară ceea ce publicăm noi la

momentul dat cu ceea ce are el în manuscris. Şi constată că manuscrisul lui e mult mai bun, iar noi i-l primim, îl citim şi constatăm că are dreptate. Dar mai constatăm în acelaşi timp că şi numărul lor este excesiv de mare şi vrem să-i mai amânăm. Atunci încep să apară articole în presă, la radio, la televiziune: editorii se dezinteresează de cultură, nu caută decât câştig material etc.

Acesta ar fi, deci, celălalt aspect, cel negativ, care însoţeşte apariţia capodoperei. Trebuie să publicăm mult, fiindcă nu ştim cum va evolua scrisul unui scriitor. Toate romanele Abatelui Prévost (zeci de romane) sunt uitate astăzi, dar *Manon Lescaut* ne pune în faţa celei mai simple şi fermecătoare capodopere. Ar fi scris-o, fără celelalte, proaste? Argumentul poate fi îmbrăţişat şi de cei care n-au oferit niciodată vreo speranţă că din scrisul lor se va reţine cândva o povestire bună. Cum să-i convingi să renunţe?

Din fericire, nu ne vin atâtea manuscrise ca să ne alarmăm. Tipărim deci mai puţin decât alţii. Avem speranţele întregi.

4 Iulie 1970

DESPRE ACTUALITATEA LUI I. L. CARAGIALE

Oferindu-mi-se prilejul de a scoate la Editura Cartea Românească o nouă ediţie a operei lui I. L. Caragiale, am citit, din curiozitate, deşi le bănuiam în general conţinutul, studiile şi prefeţele care au însoţit ediţiile precedente din ultimii douăzeci de ani. Firește, orice întocmitor de ediţie are dreptul să judece critic lipsurile celorlalte, pe care să nu le mai repete şi, bineînţeles, să se ferească să nu facă la rândul său alte greşeli. Aşadar, voi căuta să profit de acest drept şi să spun câteva cuvinte despre predecesorii mei, deşi pretenţiile mele nu merg până acolo încât să numesc ediţia mea „ştiinţifică".

Scopul meu e să întocmesc una „artistică", şi următorul editor să nu pună cuvântul artistică în ghilimele. Mă voi strădui ceva mai jos să arăt ce înţeles are pentru mine, în cazul de faţă, această noţiune. Să ne oprim însă puţin asupra interpretării care s-a dat operei lui Caragiale până mai acum câţiva ani, interpretare al cărei ecou persistă încă ici-colo, şi care justifică o intervenţie, fie ea şi din partea unui om care nu e specializat în probleme de critică şi estetică literară, dar care e interesat ca arta literară, creaţia artistică în general să nu fie copleşită de interpretări şi speculaţii excesive şi să nu fie sufocată de abstracţiuni, fiind, acest om, el însuşi scriitor. Eu ştiu şi sunt pe deplin conştient de zădărnicia intervenţiei mele. Critica şi estetica

literară, de toate nuanţele şi de toate orientările, se hrăneşte şi se va hrăni mereu din corpul viu al operei de artă, şi nu e nimic de făcut cu aceşti canibali care dănţuiesc în jurul cazanului filosofic şi sociologic în care au aruncat „opera”, aşteptând să fiarbă, pentru ca apoi s-o „deguste” în linişte, plescăind din limbă cu satisfacţie şi plăcere. Totuşi, am să încerc să le stric măcar şi pentru câteva clipe apetitul.

Întâi Zarifopol şi d-l Cioculescu, care au adunat toată producţia literară şi publicistică a marelui clasic. În prefaţa sa, Zarifopol cere ca tot ceea ce a scris I. L. Caragiale să fie preluat, nimeni neavând dreptul să facă o selecţie. Într-adevăr aşa e, când e vorba de opere complete. Dar să nu uităm după aceea, în ediţiile. următoare, că a existat cineva care a avut totuşi acest drept, şi anume Caragiale însuşi, care a avut timp să-şi publice în volume ceea ce a considerat el că merită să fie strâns între două coperţi şi a ignorat ceea ce risipise prin ziare, adică tot felul de articole, şi, mai ales, o mare cantitate de „caraghiozlâcuri”, „miticisme” sau „gogoşi”.

E un semn de întrebare, dacă unui scriitor îi convine să i se între în laboratorul său secret, chiar dacă în acest laborator scriitorul, nebănuind nici el ce-o să-i iasă, experimentează inocent în văzul tuturor. Din cutare notiţă aflăm, de pildă, că un cetăţean, Ghiţă Calup, se comportă întocmai ca Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă.* Şi nenumărate alte detalii, care constituie parcă sfărâmăturile marii opere, şi, am zice, rămăşiţele ei, dacă în ele n-am vedea şi idei de tipuri embrionare, fraze şi ticuri care aveau să capete ulterior o putere de sugestie nebănuită la simpla lor lectură. Scriitorul însă nu le publica cu premeditarea experimentului, ci din pasiune jurnalistică. Se pare că sunt totuşi foarte „gustate” astăzi aceste aparenţe de sfărâmături, şi editorii străini au mers şi mai departe, şi la unele cărţi au

început să publice aşa-numitele „dosare” ale cărţii sau, dacă dosarul era încheiat şi opera necontroversată, aşa-numitele „carnete”. Consumul de literatură cere noi amănunte, noi revelaţii, noi interpretări bazate pe texte autentice, până când din scriitor şi din operă nu mai rămâne nimic nescos la lumina crudă a zilei, şi să mai reziste după aceea cine mai poate în faţa curiozităţii devorante a cititorului, care e nesatisfăcut şi iritat dacă îi spui că există într-o operă secrete care nu pot fi desfăcute sau taine care nu pot fi sfâşiate. Ce secrete? Care secrete? Unde vezi dumneata taină? Iată proba: Cetăţeanul Ghiţă Calup! Jupân Dumitrache a fost copiat după natură. Iar Balzac n-a spus el însuşi că vrea să fie secretarul epocii lui? Va să zică secretar! Ce e misterios aici?

În ediţiile următoare, intrăm însă nu într-o interpretare literară a operei caragialeşti, ci într-una pur sociologic vulgară, faţă de care „dosarele” şi „carnetele” pe care le-am ironizat mai sus sunt adevărate elemente ideale de întreţinere a curiozităţii vii pentru creaţia artistică. Cine e Caragiale din studiile care însoţesc aceste ediţii? Caragiale e un mare „realist”, un scriitor pe care burghezo-moşierimea, după ce în timpul vieţii l-a „constrâns” să-şi petreacă ultimii opt ani din viaţă la Berlin (iar el n-a înţeles că această plecare însemna o insuficientă încredere în clasa muncitoare, o izolare individualistă!), i-a deformat apoi opera aruncând-o în domeniul „comicului pur”, încercând astfel să acopere trăsătura ei de bază: satira. Interpretând abuziv anumite articole ale sale, a creat despre el imaginea scriitorului sceptic, „care a râs de toate şi n-a crezut în nimic, uitându-se voit un fapt însemnat, că în toată opera sa nu există vreun ţăran sau muncitor ridiculizat”. „O trăsătură a întregii opere a lui Caragiale, plină de semnificaţie şi pentru excepţionala forţă a realismului său şi pentru poziţia scriitorului, este

felul cum se împarte ea, după cum zugrăveşte pe exploataţi sau pe exploatatori” etc. etc.

Mă opresc aici cu citatele, care, departe de a fi rupte din context, reprezintă palid contextul plin de lozinci cu care e înţesat şi potrivit căruia Caragiale parcă anume s-ar fi născut în secolul trecut ca să satisfacă apetitul sociologiştilor vulgari din deceniul 50—60 al secolului nostru. Cineva ar putea să-mi reproşeze că abuzez de perspectiva pe care ne-o dă timpul care a trecut, citând aici idei şi propoziţii ridicule, la care, desigur, că semnatarii în cauză au renunţat şi ei încă de pe atunci. Da, dar aceste ediţii sunt în bibliotecă, şi nu în câteva mii, ci în zeci de mii de exemplare în care s-au tras, şi puse la dispoziţia cititorului de toate vârstele.

Dar, într-adevăr, e mai bine să părăsim aceste studii şi prefeţe, şi să ne punem mai degrabă întrebarea: în ce constă, în cadrul literaturii române, originalitatea lui I. L. Caragiale? Ce a descoperit el? Fiindcă un scriitor de ce ar fi el mare, dacă nu e original şi n-a descoperit nimic? Satiră a făcut şi Vasile Alecsandri, iar despre mediile micilor funcţionari sau comersanţi au mai scris şi alţii. Nu simpla fixare sociologistă a mediului descris şi stabilirea genului literar practicat de un scriitor ne dă cheia originalităţii unei opere. Firește, descrierea obiectivă a condiţiilor sociale şi istorice e necesară şi, bineînţeles, condiţionează orice analiză, cât de cât serioasă, a problematicii unui mare scriitor. Dar dacă ne mărginim doar la această descripţie şi mai adăugăm că opera conţine „forţă artistică”, n-am spus mare lucru. Fiindcă la întrebarea „ce înseamnă forţă artistică” nu putem răspunde sau suntem tentaţi să răspundem că prezenţa ei nu ne relevă nimic. În ultimă instanţă, toate operele de valoare creează în cititor acelaşi sentiment că se află în faţa unei forţe artistice, şi dificultatea e cum să descoperim, prin eliminarea a tot ceea ce e comun tuturor valorilor, ceea ce e propriu sau

dominant numai în opera unui anumit scriitor. Trebuie să mărturisesc că, de pildă, povestiri de Caragiale, cum ar fi *Păcat,* sau *O făclie de Paşte,* sau *În vreme de război,* sau chiar *Calul dracului,* au valoare doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, dar nu mi se par definitorii pentru originalitatea lui I. L. Caragiale. În schimb, oricare din nuvelele sau schiţele sale numite *Cănuţă om sucit,* sau *Situaţiunea,* sau *Atmosferă încărcată,* chiar luate separat, stârnesc deodată în noi uimire extremă, pe care o simţim totdeauna în faţa capodoperelor şi în care e amestecată admiraţia, încântarea şi chiar şi acea atât de ironizată de unii şi de însuşi Caragiale, „emoţiune impersonală" a lui Maiorescu, care nu se mai şterge niciodată din sufletul nostru şi se repetă cu aceeaşi intensitate la fiecare lectură, deşi ştim totul pe dinafară.

Satirizarea în sine a unei anumite lumi sau ordini sociale de mult ne lasă indiferenţi cu atât mai mult cu cât, în cazul nostru, acea lume sau ordine socială a şi dispărut. Înseamnă că avea dreptate E. Lovinescu să afirme că materialul din care e construită opera lui Caragiale e perisabil? Cu toate acestea, nimic mai durabil ca această operă, cu materialul ei cu tot. E o realitate care ni se impune, şi atunci în ce constă secretul acestei „eternităţi" a unui material atât de perisabil? De ce ne place *Iliada,* deşi a trecut de la crearea ei atât de mult timp? Mai trăim astăzi într-o societate gentilică? Nu, dar ni se cântă „mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul", şi care aduce alor săi mari nenorociri. Mânie, nenorociri! Astea nu le trăim şi noi, şi individual, şi extinse la popoare întregi? I. L. Caragiale ne mărturiseşte el însuşi în opera lui, nu o dată, cărei muze şi cum i se adresează: „Cântă-mi, zeiţă, parcă zice el surâzând sardonic, prostia ce zace în onorabilul Caţavencu şi ce festă îi jucă Agamiţă Dandanache!"

Dar să revenim la greaua întrebare pe care noi înşine ne-am pus-o într-un mod atât de direct. Ce a

descoperit Caragiale la eroii săi? Un lucru după cât ni se pare nu prea izbitor, dar cu consecinţe pe planul creaţiei spectaculoase. Să examinăm, sau mai bine să citǎm un text luat la întâmplare: un funcţionar are nişte bilete câştigătoare, motiv pentru care îşi dă demisia.

„După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii intră la bancherul unde au fost depuse biletele en gros.

— Mă rog, unde se-ncasează câştigurile de la loteriile care s-au tras alaltăieri?

— Fondul e depus la casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze şi prin noi. Aveţi vreun bilet câştigător?

— Am… două câştigătoare, răspunse fără afectare d. Popescu, şi arătă de departe două bilete, ţinându-le graţios între două degete.

— Sunt câştiguri mari?

— Măricele… Am amândouă câştigurile mari!

Bancherul deschise nişte ochi plini de admiraţie şi zice, dând să ia biletele:

— Daţi-mi voie, mă rog.

Dar d. Lefter retrage încetinel mâna, dezdoieşte biletele şi întreabă:

— N-aveţi listele oficiale?

— Ba da. Iată-le.

— Mă rog, zice d. Lefter, cu vorba răspicată, avem o dată zero-şapte-zeci-şi-şapte-de-mii-trei-sute-optzeci-şi-patru la Universitate—Constanţa.

— Nu! răspunde bancherul. Una-sută-şi-nouă-mii-cincisute-două-zeci.

— Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-şi-nouă-mii-cindsute-două-zeci, Bucureşti—Astronomie.

— Ba pardon, zice bancherul. Bucureşti—Astronomie zeroşapte-zeci-şi-şapte-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru.

D. Lefter nu-şi dă bine seama de ce, dar simte o sfârşeală şi cade, alb ca porţelanul, pe un scaun lângă contor, întinzând machinal mâna cu biletele. Bancherul le ia; se uită bine la liste, la bilete, la

posesorul lor, şi, zâmbind şi el fără afectare, zice d-lui Lefter, care asculta stupid:

— Uite ce e, stimabile: v-aţi înşelat… şi iaca de unde provine… Dumneata ai… Ciudat lucru, ce-i drept… Cum s-a întâmplat!… Al dracului!… Dumneata ai la una tocmai numărul care a câştigat la cealaltă şi…

— Şi… ce?

— Şi viceversa…

Cum aude cuvântul viceversa, d. Lefter se face vânăt ca ficatul şi; se ridică izbucnind cu o volubilitate supremă:

— Viceversa! Nu se poate, domnule, peste poate! Viceversa! Asta-i şarlatanie, mă-nţelegi? Vă-nvăţ eu minte pe dv. să umblaţi d-acu-ncolo cu infamii şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi, ca vampirii, pierzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbeşte-n mofturile d-voastră şi cu tripotajuri ovreieşti de bursă, care suntem noi proşti şi nu ne învăţăm odată minte ca să venim, mă-nţelegi, şi să ne revoltăm… da! să ne revoltăm! Aşa să ştiţi: proşti! proşti! proşti!”

E clar, judecând fondul chestiunii, că ne aflăm în plină dramă. Şi totuşi, rămânem stupefiaţi: nu e o dramă, ci o comedie. În plină nefericire, eroul o ia razna, dus de cuvinte. Torentul de, vorbe scoate la iveală o ţicneală care zăcea în creierul individului „neştiută până atunci nici de el însuşi, compusă din expresii şi idei inautentice, dar care dau la iveală viaţa adevărată a conştiinţei lui falsificată de cuvinte”. În loc de o comedie umană, avem deodată de-a face cu o comedie a cuvântului.

În cazul de faţă, ne stă înainte un funcţionar oarecare, şi intenţia satirică lipseşte. Caragiale, fascinat de acest fenomen, îl studiază aici, într-o situaţie dramatică pentru eroi, în timp ce în altă parte, satirizând, scoate la iveală, dar parcă în al doilea plan, prostia, venalitatea sau necinstea *(Scrisoarea pierdută)*.

Descoperirea acestei comedii a cuvântului îl duce pe Caragiale spre conştiinţe adormite sau buimăcite *(Căldură mare),* sau crapuloase *(Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii)* sau de-o lipsă de gravitate angelică, precum la Costică Panainte, care, tot întârziind prin bodegi, uită că are în buzunar o petiţiune iscălită de mai multe zecimi de cultivatori de prune, pe care trebuie s-o dea unui deputat s-o prezinte în Cameră, ca să oprească votarea impozitului pe grad:

— „Bine, Costică, acuma vii?… ai venit cam târziu.

— Ei! aşi!…

— S-a votat legea.

— Parol?

— Camerele s-au închis sâmbăta trecută.

— …Ş'copil?!"

Alteori, comedia cuvântului care se joacă e mai puţin originală, în schimb stupiditatea care ni se dezvăluie la erou e atât de perfectă, încât ni se pare neverosimil, şi recitim de mai multe ori bucata *(Petiţiune)* până înţelegem că ne aflăm nu în faţa unui Mitică, cum afirmă G. Călinescu, care sâcâie autorităţile cu cereri vagi şi nimereşte la Regia Monopolurilor în loc să se ducă la Pensii, ci în faţa tâmpeniei umane rotunde şi inventive (cere întâi apă la gheaţă înainte de-a spune ce vrea şi batista impiegatului să se şteargă la gură) şi care n-are nicio explicaţie şi parcă niciun remediu. Această tâmpenie umană nu e, aşadar, privilegiul doar al moşierului Trahanache sau avocatului Farfuridi, cum ar părea la prima vedere, deşi la ei apare mai agravată. Pedagogul de şcoală nouă, Marius Chicoş Rostogan, poliţaiul Pristanda sau pensionarul Leonida, fără să fie în societate pe treapta de sus, sunt la fel de imbecili ca şi Dandanache, deputat, fără să fie însă asemănători cu el în alte trăsături.

Toate aceste referiri cu privire la originalitatea lui I. L. Caragiale, desigur, că s-au mai făcut. Ele

nu cuprind şi nu epuizează totalitatea lumii caragialeşti, dar frumoase nuvele, cum ar fi *La Hanul lui Mânjoală,* ar putea să le scrie şi alţii, cum le-au scris (Mihail Sadoveanu), sau chiar multe din „momente", în care transcripţia limbajului pestriţ de mahala nu trece într-adevăr dincolo de „comicul pur" *(D-ale carnavalului, Articolul 214* etc.). Asta nu înseamnă că gheara leului nu e prezentă şi în ele, ca peste tot în ceea ce a scris, şi că nu-i aparţin, împreună cu teritoriul pe care şi l-a descoperit şi al cărui unic proprietar universal este, după expresia fericită a unui scriitor american, W. Faulkner.

În ceea ce priveşte ediţia pe care am pregătit-o, am eliminat cantitatea prea mare de publicistică, existentă în ediţiile mai mari anterioare, pornind de la ideea că, deşi interesante, aceste articole cu o semnificaţie legată de evenimente ale timpului ar putea să întunece o percepţie mai legată de creaţia propriu-zisă a creatorului lui Conu Leonida. E ceea ce am numit la început o ediţie „artistică". E vorba adică de o ediţie care cuprinde aproape tot ceea ce a scris I. L. Caragiale într-o zodie a seninătăţii artistice, care i-a permis să dea la iveală tot ceea ce există în opera lui fără cusur sau îl reprezintă. După cum se va convinge cititorul, îndată ce va parcurge sumarul.

Octombrie 1970

CONSTERNANTA PROBLEMĂ

Când facem cunoştinţă cu cineva, oare se tocesc vreodată astfel de întrebări: De unde sunteţi? Din ce oraş? Ce meserie aveţi? Ce vinuri, sau pomi, sau alte roade ale pământului cresc pe acolo? Cum sunt oamenii: vrednici, vorbăreţi, petrecăreţi, posomorâţi, tăcuţi? Moravurile sunt blânde? Dar femeile cum sunt? Fetele sunt frumoase? Ce oameni de seamă aveţi? Aveţi medici buni? Oamenii trăiesc mai mult sau mai puţin ca în alte părţi?

Dorinţa e nu numai de a se informa, ci de a găsi ceva comun. Şi într-adevăr, această dorinţă nu întârzie să fie satisfăcută: descoperim că am fost în acelaşi liceu sau facultate, sau în acelaşi regiment, şi că avem, prin soţiile sau rudele noastre, sau prietenii noştri, cunoştinţe comune, despre care vorbim, din unghiuri noi de vedere, descoperim lucruri neştiute, revelatoare, pe care nu ni le-am fi putut niciodată imagina în strânsă legătură cu ele. Astfel ceea ce e omenesc în noi se lărgeşte sporind în suprafaţă şi în adâncime. Devenim mai bogaţi nu pentru că ne-am sporit cercul cunoştinţelor, ci pentru că, aşa cum ni se întâmplă într-o galerie, putem trece dincolo de anumite întrebări cărora nu le găseam răspuns, sau ni se dărâmă nişte răspunsuri în care crezusem. Cine din noi nu cunoaşte şi nu admiră pe acei oameni care, în orice oraş s-ar da jos, îi vezi cum la primul colţ de stradă întâlnesc pe cineva cunoscut, sau care cunoaşte pe

cineva cunoscut, şi începe de îndată să stabilească cu el legături, care nu o dată le schimbă cursul vieţii? Şi cine dintre noi nu simte, pe lângă uimire, invidie pentru însuşirile acestor semeni dotaţi? A comunica cu alţi oameni şi a trăi în permanenţă, ca să zicem aşa, în mijlocul întregii umanităţi sub cele mai diferite forme, de la cele mai bizare şi chiar degradate, la cele direct pasionate, nu e oare asta aspiraţia noastră secretă, chiar stăpâniţi de o mizantropie de nevindecat?

Dar dacă astea sunt consecinţele comunicării directe dintre un om şi ceilalţi, pornind de la însuşirile specifice ale omului social, ca individ obişnuit, ne imaginăm uşor, şi la urma urmei aşa ne explicăm, şi una din trăsăturile fundamentale ale vocaţiei artistice. O carte e un om care îţi intră în casă, ţi se aşază în fotoliu şi începe să-ţi vorbească despre el şi ai lui, părinţi şi prieteni, regiunea lor de odinioară, sau de acum. Tolstoi nu stă în raft, ci în conştiinţa noastră, unde a lăsat urme de neşters cu povestirile lui despre Rusia, pe care, citindu-le, ne-am descoperit în noi înşine un suflet asemănător, deşi noi suntem români sau turci. Nici Flaubert şi nici Shakespeare nu stau în rafturi. Despre o femeie cu dorinţi şi aspiraţiuni prea mari şi neîmplinite într-un mediu de provincie spunem că e bovarică, deşi madame Bovary era franţuzoaică. Despre Mihail Sadoveanu, scriitor român, noi spunem că a „sadovenizat" plaiurile Moldovei, adică nu le mai putem vedea de-aici înainte decât eu ochii scriitorului, el fiind acela care a creat mai dinainte în conştiinţa noastră imaginea frumuseţii lor miraculoase. Având ocazia să trec printr-o regiune semi-muntoasă din Moldova, numită „Neagra Şarului" (care e titlul uneia dintre povestirile lui) am putut să simt eu însumi ce înseamnă forţa sa magică de evocare şi puternicul sentiment al naturii care domină opera sa şi ni-l transmite şi nouă. Se poate o izbândă mai mare pentru un scriitor decât aceea de a-şi popula

plaiurile cu sufletul său? Fără Homer, ce-am putea şti despre marile mituri ale unui popor a cărui spiritualitate a înflorit apoi în bazinul Mediteranei, şi a cărui influenţă asupra civilizaţiei noastre europene de astăzi n-a încetat încă? Ghebosul Richard al III-lea, din piesele după cronici ale lui Shakespeare, cine nu l-a avut şi la el în istorie, uzurpând tronuri şi pricinuind, ca o ciumă, mari suferinţi oamenilor, şi uneori chiar popoarelor, cum a fost, de pildă, Hitler? Acest paranoic a cărui gândire delirantă de asasin a acaparat şi a pus stăpânire pe sufletele cele mai josnice ale unui popor din sânul căruia ieşiseră totuşi Kant, Goethe, Beethoven şi Mozart? Un aspect al acestei tragedii îl găsim în romanul *Doctorul Faustus* al lui Thomas Mann, care caută în psihologia unui anumit tip de umanitate din sânul alor săi sursa de întuneric care avea, începând din secolul trecut, să crească mereu şi să pună apoi stăpânire pe conştiinţe în secolul nostru, în Germania, dar şi în alte ţări. O carte ca aceea citată mai sus nu stă nici ea în raft, ci face din povestitorul ei german (un umanist provenit din tradiţiile democratice ale secolului al XIX-lea) un prieten al nostru, care ne câştigă simpatiile pentru el şi toţi compatrioţii lui germani asemănători lui. Am putea afirma, fără teamă că exagerăm prea mult şi nu numai pe baza acestui exemplu, că niciun alt mijloc care să ajute mai mult la înţelegerea şi prietenia între popoare nu ni se pare mai direct, mai eficient şi mai durabil ca literatura şi creaţia artistică în general. Ba mai mult, apărută pe un fond deja existent de prietenie şi înţelegere, puterea literaturii poate face să crească şi mai mult aceste sentimente.

De aici, marea importanţă a difuziunii, care în vremurile noastre a căpătat un aspect atât de major, încât unii au început s-o confunde cu universalitatea. Universal, adică, ar fi acel scriitor răspândit în toată lumea. Desigur, un scriitor nu face o astfel de confuzie. Noi ştim, de pildă, că

Shakespeare a trecut graniţele ţării sale abia două sute de ani mai târziu, nu înseamnă că abia atunci a devenit universal, el era universal din chiar clipa apariţiei sale la teatrul Globus. De asemeni Dante care, în secolul al XIII-lea, era necunoscut în Europa. Ni se poate însă răspunde că mijloacele de tipărire şi de difuziune au sporit de atunci atât de mult, şi de o aşa manieră, încât o carte nouă, tipărită să zicem la Roma, apare simultan şi în librăriile din Paris, Londra sau Madrid, şi de valoarea ei pot lua cunoştinţă în câteva luni toţi iubitorii de literatură.

Asta este adevărat! Şi e un fapt brutal şi pozitiv care, dacă nu modifică fundamental problema universalităţii unui scriitor (în sensul că problema difuziunii nu poate cădea tot în sarcina operei), schimbă totuşi raportul practic de comunicare între culturi. Cine se cunoaşte, se poate împrieteni, cine e prieten, poate deveni frate. A cunoaşte cultura altui popor înseamnă a-i cunoaşte sufletul.

Noi, românii, suntem un popor a cărui curiozitate pentru literatură e în continuă creştere. Această curiozitate e susţinută de politica de încurajare a literaturii adoptată de statul nostru, ca un principiu al politicii sale generale faţă de cultură, prin menţinerea unui preţ accesibil al cărţii beletristice şi prin acordarea de tiraje imense pentru capodoperele literaturii române şi universale. O sută de mii de exemplare e un tiraj mediu care dispare în câteva luni şi uneori chiar în câteva săptămâni. Mai mult, scriitorul român rar face excepţie să nu scrie despre ţările pe care le cunoaşte. Aş putea să citez aici cel puţin douăzeci de scriitori români de seamă, romancieri şi poeţi, care au scris poeme, reportaje, însemnări de călătorie, amintiri şi nuvele inspirate din peisajul şi viaţa altor ţări. Arghezi şi Călinescu, Zaharia Stancu şi Geo Bogza, Eugen Barbu şi A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu şi Victor Tulbure, Dumitru Corbea şi Aurel Rău, Pop Simion şi Titus

Popovici, savantul Al. Rosetti şi Mihail Ralea, Eugen Jebeleanu şi eu însumi, dar lista e mai lungă şi are în vedere doar scriitorii care trăiesc sau au trăit între deceniile 50—70. Lista traducerilor noastre din literaturile străine este fără îndoială egal de bogată cu a acelor culturi care traduc aproape tot ce e valoare în lume.

Da, a venit însă timpul să ne punem şi noi o gravă întrebare: pentru ce pe noi nu ne traduce nimeni? Ar trebui să fim indignaţi de faptul că un scriitor francez sau italian mediocru primeşte la noi din partea librarilor comenzi de şapte-opt ori mai mari decât la el acasă, în timp ce scriitorul român bun bate zadarnic la uşile editorilor din aceste ţări. Cu ani în urmă, eram convins că scrisul românesc e intraductibil şi nu mă miram că nu suntem cunoscuţi. Acum însă, când văd cărţi intraductibile, ca *Ubu roi* de Jarry, traduse totuşi (şi încă în ce condiţii grafice) nu mai cred că un Caragiale sau un Sadoveanu sunt atât de criptici încât să acceptăm ca o fatalitate rămânerea lor în afara circuitului cultural european. Cum, ar zice cineva, dar nu sunt? Nu, nu sunt! Valorile impuse odată revin în circuit, chiar dacă după un lung interval. Or, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu şi alţii, traduşi odată, nu i-a mai reeditat apoi nimeni, sau prea puţini. Un exemplu pentru mine este Ibsen, scriitor care a scris într-o limbă la fel de greu de tradus ca şi a noastră. Ibsen s-a jucat la noi şi în alte ţări înainte de război, a revenit de curând şi va mai reveni. De ce oare? Fiindcă argumentul universalităţii limbii în care el a scris nu mai poate fi invocat.

Dar nu voi intra mai adânc în stufărişul acestei consternante probleme, ar însemna să risc să iau cunoştinţă de adevăruri care nu mă privesc şi să nu mai pot dormi. Nu e treaba scriitorului să se zbată toată viaţa să fie tradus peste hotare, când compatrioţii săi ar trebui ei să aibă grijă de asta. Dacă s-ar lăsa prins în această cursă, mă tem că

forţa lui creatoare s-ar tulbura. Or, are nevoie de ea, nealterată, fiindcă nu e uşor să placă cititorilor săi, de la el din ţară, care nu sunt puţini, din douăzeci de milioane câţi se recrutează…

7 noiembrie 1970

CUVÂNT LA CONFERINŢA SCRIITORILOR DIN MAI 1972

Stimaţi colegi, a intrat în obişnuinţa profesiunii noastre ca din trei în trei ani să părăsim la un moment dat masa de scris sau sarcinile obşteşti pe care le avem şi să răspundem la o întrebare: Are loc o adunare generală a scriitorilor, sau o conferinţă, ce avem a ne spune care n-a fost spus în cărţile noastre, sau în mărturisirile convingerilor noastre ori în confesiunile cele mai intime făcute cititorilor şi publicate în reviste sau volume? Mie mi se pare că e pentru noi cel mai potrivit prilej de a examina cu un ochi mai familiar situaţia profesiunii noastre în raport cu lumea. Ce este lumea pentru noi? Este acea realitate socială din care apare cititorul nostru, omul pentru care scriem şi fără de care ar trebui să fim altceva decât ceea ce suntem, căruia ne-am hotărât încă de pe vremea când aveam douăzeci de ani să-i dedicăm ce avem noi mai bun, gândirea să sensibilitatea noastră, rodul imaginaţiei şi al meditaţiilor noastre.

Stimaţi colegi, mulţi dintre noi, foarte orgolioşi, avem nu o dată tendinţa de a-l ignora. Cunoaştem şi aflăm păreri despre ceea ce am scris, de la editorul nostru, de la prietenii care ne admiră şi de la critici, care, la rigoare, au sarcina să ajute pe cititor să ne cunoască opera. Treaba noastră e să scriem şi vom scrie cu atât mai bine, cu cât ne vom despovăra de orice probleme cu caracter complicat, cum ar fi de pildă aceasta a raportului

dintre operă şi cititor şi a difuziunii operei. Are cine să rezolve această problemă, gândim noi, editura, cu difuziunea, şi critica prin oficierea actului de primire. Plângerile care se pot auzi, protestele care pot avea loc să le ia deci în piept critica literară. Să răspundă critica dacă mulţumirile cititorului sunt îndreptăţite, sau entuziasmul său pentru cutare sau cutare carte este justificat. Cititorul e capricios, poate să-i placă o carte proastă şi, dimpotrivă, să strâmbe din nas la apariţia unei cărţi bune. Să regleze criticul toate acestea. Fiindcă nu e nevoie să citǎm cazul marelui poet ermetic, Ion Barbu, care a apărut în aceşti ani în „Biblioteca pentru toţi" într-un tiraj de masă şi s-a epuizat, după ce mai multe decenii era înţeles doar de câţiva iniţiaţi, ca să dovedim că ora înţelegerii unei opere care sună în auzul cititorului e misterioasă şi imprevizibilă şi ca atare definirea sorţii scriitorului prin soarta creaţiei, care are ora ei de înţelegere, independentă de voinţa creatorului ei, e pe deplin justă. O multitudine de probleme se ridică din aceste ipoteze. Gândirea aceasta a noastră este şi în acelaşi timp nu este îndreptăţită. Întâi pentru că chiar şi aşa suntem siliţi să ne punem deodată întrebarea: după ce criterii se va angaja atunci editorul şi difuzorul nostru să ne tipărească şi să ne trimită cărţile în librării, dacă gusturile şi aspiraţiile cititorului nu sunt direct şi bine cunoscute de scriitorul însuşi? Şi ce fel de sentinţă va da criticul, dacă, de asemenea, ar crede în mod absolut în caracterul imprevizibil al reacţiei publicului şi din pricina asta l-ar ignora total? Există la noi astfel de realităţi? Părerea mea e că există. Cunoaştem un critic, al cărui talent, de altfel, nu e dintre cele obişnuite, care a scris, şi un redactor-şef, tot critic şi el, care a publicat într-o săptămână o opinie total nefavorabilă despre o carte, pentru ca în săptămână următoare, acelaşi critic şi acelaşi redactor-şef să publice o opinie exact contrarie. Şi ambii să pretindă ca prestigiul şi

autoritatea lor să le fie mai departe recunoscute, şi să se plângă că scriitorii exercită presiuni asupra conducerii revistelor să-l împiedice pe critic să-şi publice opiniile. Care opinii? Din prima săptămână sau din a doua? în această realitate, cititorul e ignorat.. Cărui cititor se adresează criticul care face astfel de întoarceri de o sută optzeci de grade?

Din fericire, majoritatea criticilor noştri literari sunt personalităţi cu prestigiu câştigat după ani de trudă şi de veghe fructuoasă asupra fenomenului nostru literar. Al. Piru, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Crohmălniceanu, Paleologu, Dimisianu, Aurel Martin, Dumitru Micu, Petroveanu, Ion Dodu Bălan, Mihai Ungheanu, Mircea Martin şi alţii mai tineri sunt unanim recunoscuţi şi apreciaţi nu numai pentru talentul lor, dar şi pentru pasiunea şi probitatea lor în exercitarea actului critic. Cuvântul meu îi are în vedere doar pe acei care nu cred în nobleţea profesiunii noastre şi care opun totdeauna un *nu* cărţilor bune, cerând în acelaşi timp să le fie recunoscut acest drept ca un lucru firesc. Mie mi se pare însă nefiresc să dorească cineva să facă parte dintr-o profesiune în a cărei misiune nobilă nu crede, numai ca s-o ponegrească, cu sau fără intenţie, în ochii cititorului. Putem să nu mai avem nicio simpatie pentru cutare scriitor, ca om, şi asta n-are nicio importanţă, dar nu putem să nu fim alarmaţi citind despre cartea lui cea mai bună, că e o carte proastă. Zaharia Stancu crede, şi nu fără serioase îndreptăţiri, că romanul său *Ce mult te-am iubit* e cea mai bună carte a sa. Eu cred, fără s-o compar cu *Desculţ,* că e un document uman plin de patetism. Şi totuşi am citit într-o revistă din Cluj un protest critic gălăgios că de ce această carte a fost publicată. Într-o cultură ajunsă la apogeu, fenomenul afirmărilor entuziaste sau denigrărilor grosolane, are, prin tradiţie, în faţă, un public foarte avizat şi cultura nu suferă. Progresul în conştiinţe al ideii de frumos nu e turburat de

spectacolul plin de contraste al vieţii literare, dimpotrivă, câteodată e chiar util, fiindcă ascute curiozitatea cititorului şi îl face dornic de confruntări. Într-o cultură tânără însă, cum e a noastră, există riscul ca cititorul să fie rău impresionat de inconsecvenţele noastre, mai ales când sunt lipsite de discreţie sau de credinţă, sau când sunt impregnate de cinism. Apelul meu e să nu-l uităm pe acest cititor român căruia aş vrea să-i aduc de la-această tribună un elogiu plin de recunoştinţă. Am mai avut prilejul să vorbesc despre curiozitatea lui vie şi mereu proaspătă pentru literatură, îmi reafirm şi acum convingerea că e unul din cei mai buni din lume şi că alţi scriitori, de pe alte meridiane, ne pot invidia că ne citeşte un astfel de cititor aproape ideal. La el mă gândesc totdeauna în momentele de slăbiciune sau de eroare şi îmi amintesc mereu, în felul acesta, de pactul pe care l-am făcut cu el în acel moment al vieţii mele când m-am decis să rămân scriitor: să nu-l plictisesc, să mă străduiesc mereu să nu-i spun ceea ce el deja ştie, să nu fac din cartea pe care i-o dau o simplă marfă.

Stimaţi colegi, trec acum la partea a doua a cuvântului meu în care mă simt obligat să vă spun câteva cuvinte despre activitatea Editurii „Cartea Românească", care, după cum ştiţi, a şi împlinit doi ani de la înfiinţarea ei. Poate că unii dintre dumneavoastră nu cunosc amănunte în legătură cu apariţia editurii noastre. Editura „Cartea Românească" a luat fiinţă la iniţiativa Uniunii Scriitorilor şi prin aprobarea personală a preşedintelui Consiliului de Stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care şi în acest caz ne-a sprijinit cu aceeaşi dragoste pentru cultură pe care i-o cunoaştem, dând personal indicaţii ca noua editură să aibă dreptul să publice traduceri, pentru a putea exista şi a subvenţiona în acest fel literatura originală cu tiraje mai mici, care, după cum se ştie, nu-şi pot acoperi nici cheltuielile de apariţie şi nici

drepturile de autor care se cuvin scriitorilor, conform legii. Au fost tovarăşi care nu voiau să accepte această clauză şi atunci Preşedintele Consiliului de Stat le-a replicat: De ce? Oare traducerile nu le fac scriitorii, membri ai Uniunii? De ce atunci editura lor să n-aibă dreptul să publice traduceri?! Mulţumesc, în numele dumneavoastră, tovarăşului secretar general al Partidului, pentru aceste cuvinte. Ele conţin secretul finanţării literaturii originale care apare la editura Uniunii Scriitorilor, adică traducerile, care ca număr de titluri sunt neînsemnate, nici nu se observă, dar numai noi ştim ce tiraje mari de traduceri ne trebuiesc pentru a scoate câteva volume originale de versuri sau un roman mai voluminos, care nu obţine din partea librarilor comenzi mai mari de câteva mii de exemplare.

Stimaţi colegi, mai multe n-aş vrea să vă mai dezvălui, ca să vă păstrez mai departe iluzia de care avem nevoie cu toţii, că cititorul român, cumpărându-ne cărţile, editura îşi acoperă astfel pierderile. Şi le acoperă, dar aşa, în general…

N-aş vrea să închei înainte de a vă mai destăinui că frumoasa clădire a editurii noastre n-am fi putut-o obţine fără sprijinul secţiei care se ocupă cu editurile din C.C. Şi de asemenea că nici spaţiul grafic necesar şi includerile de titluri rentabile n-ar fi uşor de obţinut dacă colegi de-ai noştri de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste nu ne-ar fi dat un sprijin energic şi foarte eficient. În ce priveşte redacţia noastră ca şi colectivul de producţie, trebuie să vă spun, de asemenea, că şi-au făcut şi îşi fac datoria cu pasiune. Dacă sunt întârzieri de apariţii, ele se datoresc în general afluxului enorm, de manuscrise, care trebuiesc, toate, citite… E suficient să vă informez că în planul nostru de apariţie de anul trecut erau trecute o sută şi ceva de titluri. În prezent acest număr s-a triplat. Apariţiile s-au îngreuiat. Trebuie să vă spun însă că după informaţiile noastre nicio carte, în

lume, nu apare din clipa predării manuscrisului, mai repede de un an. Un autor poate avea noroc de un gol de producţie tipografică şi atunci apare în câteva luni. Asta poate stârni invidie. Dar nu e o regulă.

Perspectivele noastre sunt foarte bune, am înfiinţat după cum ştiţi şi o librărie, care e menită să îmbunătăţească contactul nostru direct cu cititorii şi sperăm ca această iniţiativă să-şi dea roadele. N-am realizat însă un lucru pe care ni l-am propus de la început: publicarea caietelor lui Eminescu. Problema s-a dovedit însă mult mal complicată decât am crezut, din toate punctele de vedere. Totuşi nu vom renunţa la acest nobil proiect.

Mai 1972

LAUDĂ LIMBII ROMÂNE

Circula mai de mult opinia că scriitorul nu trebuie să se intereseze de chestiuni de limbă, nefiind treaba lui, ci doar de expresie. Cu alte cuvinte, numai valoarea expresivă a limbii ar trebui să-l intereseze.

Dar, în acest secol în care conştiinţa critică a supus limbajul unei atente analize, observăm că, luată în unitatea ei, istoria unei limbi, limba ca atare, în evoluţia ei, este în întregime expresivă, aşa cum numeroase lucrări apărute la noi sau aiurea o demonstrează.

Scriitorul român de azi trebuie să aibă deci o clară conştiinţă istorică a limbii sale, a calităţii specifice a limbajului său. De la îndemnul testamentar al lui Ienăchiţă Văcărescu („Urmaşilor mei Văcăreşti / Las vouă moştenire / Creşterea limbii româneşti / Şi-a patriei cinstire") şi până azi, limba românească a evoluat imens, atât în expresia vie, orală, cât şi în cea scrisă, cultă, a operei literare.

Ceea ce trebuie să reţinem însă înainte de toate, cum şi versurile citate o sugerează, este rolul covârşitor pe care limba l-a jucat în constituirea unei conştiinţe a unităţii spirituale, naţionale, în dramatica istorie a poporului nostru.

Exprimând cu profunzimea biologicului esenţa unei persoane ori a unei colectivităţi, limba nu e un limbaj oarecare, pe care scriitorul îl alege, ci o realitate care ne determină intim şi ne alege ea pe

noi, impunându-ne legile care-i guvernează destinul. Poezia lui Bacovia, ca să ne folosim de un exemplu consacrat, ilustrează în asemenea grad intimitatea trăirii limbii, încât, deşi simplă în aparenţă, ea devine aproape ermetică, pentru un cunoscător din afară al limbii române.

Epoca pe care o trăim a obligat apoi gânditorii istoriei, ai culturii, să mediteze şi la un alt adevăr. Şansa pe care o are în istoria civilizaţiilor o limbă rămâne o pură potenţialitate, atât timp cât capodoperele scrise nu fixează şi nu eternizează în iubire acea limbă. Vechile civilizaţii care nu ne-au lăsat monumente literare scrise au înmormântat cu ele nu numai o posibilă frumuseţe, ci şi secretul unor existenţe, sărăcind umanitatea, istoria.

Misiunea scriitorului român de azi, conştient de bogăţia expresivă a limbii sale, trebuie să vizeze dezvăluirea fără limită a frumuseţii unei istorii şi a unui limbaj.

Forma cea mai generală a spiritualităţii unui popor, limba este cea dinţii comunicare a părintelui cu fiul sau, iar pentru scriitor, supremă moştenire de lăsat urmaşilor.

21 noiembrie 1975

CUVÂNT DE DESCHIDERE LA COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE

Dragi prieteni,

În numele scriitorilor români, vă urez bun venit în ţara noastră. Salutăm din inimă prezenţa dumneavoastră printre noi. În cultura din ţara dumneavoastră se aude – prin truda dumneavoastră şi bunele relaţii dintre ţările noastre – glasul literaturii române clasice şi contemporane. Cartea bună este un prieten care îţi intră în casă şi îţi îmbogăţeşte viaţa. În limba dumneavoastră, traducătorul este prietenul ţării din care traduce, pentru că numai prin el e posibilă această comunicare intimă între un popor şi altul. Este minunat să ştii că în altă ţară gândurile tale, transpuse în versuri, în povestiri sau romane, vor fi cunoscute de mii de cititori, şi în felul acesta, printr-o mai bună cunoaştere, pot să ia naştere prietenia şi stima reciprocă. Iată de ce Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste împreună cu Uniunea Scriitorilor, conştiente de importanţa muncii dumneavoastră, au iniţiat acest colocviu. De altfel, după câte ştiu, nu este prima oară când acest eveniment cultural are loc. O bună tradiţie se poate instaura. Importanţa unui asemenea eveniment, prin consecinţele lui, este, după părerea mea, covârşitoare. Literatura este la ordinea zilei, cititorul e mai curios decât oricând să-şi cunoască

vecinii, prietenii îndepărtaţi, ţările din acelaşi continent şi de pe alte continente. Nu este adevărat că cinematograful sau televizorul ştirbesc cu ceva din această curiozitate pentru arta cuvântului. Dimpotrivă, am observat la noi fenomenul surprinzător că o carte ecranizată e căutată apoi în librării cu un interes sporit. Sunt editor şi vă confirm acest lucru din experienţă.

Desigur, n-am să intru, în cuvântul meu, în tema fundamentală a problemei traducerilor şi anume cum să facem, să infirmăm dictonul italian, că traducerea e o trădare. Din experienţa noastră, a românilor, eu aş putea afirma că sunt rare cazurile când un roman bun din alte literaturi a fost trădat. Nu ştiu care e situaţia în poezie. S-a încercat la noi şi în poezie infirmarea dictonului de care am pomenit, şi anume a fost publicată opera poetică a lui Baudelaire într-un volum masiv, cuprinzând mai multe versiuni din fiecare poem. În felul acesta, cititorul şi-a putut da seama de adâncimea şi forţa de expresie a originalului.

O altă temă fundamentală a traducerilor ar fi aceea că traducerea înseamnă recrearea în limba în care se traduce. Fără îndoială. Se cunosc cazuri în care, la traducerea unei cărţi, s-a lucrat ani de zile, mai mulţi traducători la un loc, împreună cu autorul. *Ţăranii* lui Wladyslaw Reymont, sau *Ulysse* de Joyce. Dar eu ştiu, de pildă, că la noi, până s-a ajuns la bune traduceri din Shakespeare, Goethe, Homer, Dante, au trebuit să fie făcute multe încercări. Prin acumulare de experienţă, trădarea de care se vorbeşte se micşorează.

Este ceea ce sperăm că se va întâmpla şi cu marii noştri scriitori traduşi în limbi străine. Vă transmitem această speranţă.

26 iunie 1976

GERONTOCRAŢIA LITERARĂ

Montherlant are o nuvelă sau un roman cu un titlu nefericit: *Pitié pour les femmes*, milă pentru femei… Asta pentru că nu le-a cunoscut, a fost un celibatar. Femeile n-au nevoie de milă, se descurcă singure. Într-o zi mi-a venit şi mie în minte un titlu: Milă pentru bătrâni. „Credeţi că ne pasă că suntem bătrâni" – ne-ar răspunde ei. Nicio grijă. Avem şi noi mijloacele noastre, noi ăştia, gerontocraţia literară, să vă amintim că valorile noastre nu se compară cu ale voastre şi n-o să vi le recunoaştem niciodată. Înclinăm votul la Academie la premii în favoarea nulităţilor din sadism, ca să protestaţi zadarnic, şi ne servim la vot tot de-ai voştri. Dăm din când în când şi la câte unu, acolo, din cei buni ca să nu pară lucrurile prea de tot scandaloase.

Aşa şi fac. Cei mai buni critici tineri, de pildă, sunt ignoraţi. Degeaba scriu eu studii strălucite şi urmăresc fenomenul literar cu pasiune. Ei, şi? Da, critica e o „ştiinţă" şi noi, ăştia, gerontocraţia, ştim noi mai bine cine e critic bun şi cine nu. De fapt nu e niciunul bun, dacă vreţi să ştiţi. Dintre scriitori, ştim noi, nu e nici printre ei unul bun. Ce mai încoace şi încolo, nu cunosc limba. De la Sadoveanu n-a mai apărut niciunul…

Da, lumea a încremenit prin anii '20 când erau şi ei tineri, de atunci nu s-a mai întâmplat nimic în literatură. Rebreanu, doamna Bengescu, Camil Petrescu, n-am auzit…

Fireşte, eu nu vorbesc aici de cei a căror curiozitate e necesară şi care iubesc cultura şi literatura în totalitatea ei şi pentru care creaţia artistică şi efortul cultural reprezintă un miracol totdeauna proaspăt. Ei nici nu sunt bătrâni spiritual şi toate generaţiile îi iubesc pentru că ne-au urmărit la debutul nostru şi fiindcă, pe lângă marea lor creaţie, ne-au mai urmărit şi sprijinit în ezitările şi îndoielile noastre. Însemnările mele privesc numai pe cei câţiva care au renunţat să facă toate acestea.

Cu mulţi ani în urmă, adică vreo cincisprezece, am cunoscut o astfel de personalitate anchilozată, care tocmai sărbătorea şaptezeci de ani de la naştere. Făcuse să apară în cinstea lui un volum gros, de 700 de pagini, format mare. Cum nu era iubit, nu ştiu cine a lansat atunci despre el ceea ce urmează: „…cădea-i-ar volumul omagial în cap de la etajul şapte”. Îi făcuse ceva probabil şi acela se răzbunase. Am înţeles că avea motive într-o şedinţă de redacţie a *Vieţii Româneşti*, unde, fiind membru în colegiu, a acaparat discuţia, n-a mai lăsat pe niciunul să scoată un cuvânt. Nimic nu-i plăcea, totul era demn de dispreţ, nimeni nu ştia nimic, numai el ştia. El era pentru dispariţia î-ului din a, pentru eliminarea unor forme lingvistice ale latinităţii noastre. Viaţa lui spirituală fusese oscilantă, după cum bătuse vântul, când un cap de gresie, savant timoleompisanesc. Totuşi i s-a sărat inima când am publicat un articol critic despre *Scrinul negru*. Dacă ştiam, nu-l mai publicam! Pentru mine creaţia şi eşecul sunt ceva dramatic, nu motiv să i se săreze inima cuiva care mârâie tot timpul împotriva efortului creator.

În societate alţii au un umor al lor, pe care-l resorb în sine printr-un he-he-he, care sugerează că ei înşişi se văd cu o ironie detaşată pe care numai ei o gustă. Nu e rău, chiar dacă nu se deosebesc de cei posomorâţi decât prin asta. Sunt rafinaţi, se salvează prin umor, fiindcă descreţesc frunţile.

Umorul ne salvează pe toţi, spre deosebire de alţii, a căror frunte n-a fost niciodată descreţită, necum s-o mai descreţească şi pe-a altora.

Eram odată la o aniversare. Gazdele, soţia şi fiica unui mare scriitor, serviseră pateuri minuscule, cafea în ceşti cât un degetar, tort… Cu tortul ăsta era o chestie! Era mai subţire decât lama cuţitului cu care fusese tăiat. Toată lumea însă se îneca mâncând şi exclama: „Vai, Ioana dragă, dar nu mai putem! Cum, dar e prea mult”!… Prefăcându-se că înfulecă şi că a luat prea mult în gură, când în realitate i-ar fi trebuit cel puţin trei felii din acelea ca să aibă ce ţine în linguriţa de argint, un astfel de om fin a exclamat la un moment dat:

— Ex-cşe-lent! Ex-cşe-lent!… Ioana, dragă, ne-aţi răsfăţat! He-he-he…

Şi ironia întoarsă din afară era treptat abordabilă înăuntru cu fiecare he, he, până se topea într-o şoaptă spusă sieşi. Râdea deci şi de sine.

Altădată, am răspuns la o chemare de a sa, făcea muncă obştească: Să spun câteva cuvinte, să răspund la câteva întrebări din public, la o universitate populară, după care urma un film. Mi-am zis să nu mă duc, dar mi-am amintit că şi el mă sprijinise odată. Am găsit semnătura lui venerabilă într-un grupaj de proteste tinere care îmi luau apărarea împotriva unor injurii. Iată, mi-am zis, cum generaţiile se pot înţelege când e vorba să combată moravurile rele care se mai instalează ici-colo. Şi mi-am amintit. Hai, să-l servesc şi eu, are nevoie de ion scriitor pentru programul lui popular, şi m-am dus.

M-a întâmpinat extrem de jovial, am schimbat câteva cuvinte şi am urcat pe podium. Dar am observat că-şi ducea mereu mâna la buzunarul hainei, că avea pe chip o expresie nu de jovialitate, de circumstanţă ci de extremă încântare. Hotărât că i se întâmplase ceva: mă privea cu un ochi uimit, ca şi când nu m-ar fi cunoscut, sau mă cunoscuse

şi mă uitase, şi acum era bucuros că venisem… Aşa-mi închipuiam…

În sfârşit, toată lumea luă loc în bănci şi se făcu linişte. Marele critic, căci era mare critic şi istoric literar, s-a ridicat în picioare şi a rostit câteva cuvinte. Că avem în mijlocul nostru un scriitor care…

Şi aici îl văd că scoate din buzunar o broşură. Îl văd că începe s-o agite prin aer, s-o arate publicului…

— V-o recomand, zice, cu toată căldura! Este scrisă de oaspetele nostru. Este intitulată *Friguri*... Este ex-cşe-lentă… He-he-he…

Vasăzică ăsta era misterul gestului cu dusul mâinii la buzunar. Era încântat! Ar fi vrut să mi-o spună de la început, dar îmi rezervase surpriza în faţa publicului. Am început şi eu să râd ca el: he-he-he…

Aveam şi de ce. Scriam literatură de douăzeci şi cinci de ani şi marele critic nu citise nimic din ceea ce publicasem. Şi acum, pentru că venisem să-l servesc, găsise şi el o nuvelă de-a mea, cine ştie de pe unde, şi o citise; i se păruse… şi aproape că nu-i venea să-şi creadă ochilor…

Am luat cuvântul cu multă vervă, am răspuns la întrebări, pe urmă criticul m-a condus până la uşă şi am plecat într-o ex-cşe-lentă stare de spirit, cum ar încheia marele Caragiale.

10 iulie 1976

VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ

Am avut şi am şi acum despre cititorii de literatură o imagine ideală: ei înţeleg ceea ce scriem, altfel condeiul nostru s-ar frânge. Avem şi dovada paradoxal iritantă: din librăriile noastre dispare imediat tot ceea ce e bun, oferind un aspect dezolant de lipsă, cu toate că tirajele sunt mari. Iubesc cititorul care nu face analogii deplasate. Viaţa spiritului e secretul său, ca şi în relaţiile sale cu natura. El aude o şoaptă, un gând îi mijeşte. De ce ar fi el zgomotos, când îl înfioară o adiere a vântului, sau o rază de soare, sau un foşnet al valurilor? Ce-i mai rămâne, dacă vorbeşte tare despre asta? Nevoia de comunicare apare din prea plin, o parte se spune, două părţi rămân ascunse şi de aceea unii ne apar bizari, strâmbi, tăcuţi, fiind, în momente de răscruce, bogaţi, drepţi, comunicativi şi de neuitat pentru cei care le sunt apropiaţi, din lumea lor… Am cunoscut odată o tânără persoană însoţită de alta care mi s-a părut atât de mult că nu i se potrivea (şi sunt convins şi acum că nepotrivirea era catastrofală) încât am luat-o de o parte şi am interogat-o sever: „Ce vi se întâmplă? Ce este, cine este?” „Să ştiţi, zice, că e un om deosebit!” „Ştii tu! am gândit. Din afară nimeni nu te va înţelege.” De curând, o pereche care de asemenea spărgea tiparele. El, cu fizionomie având atributele bărbatului vedetă, tânăr, plin de viaţă, comunicativ, plăcut la înfăţişare, fără cusur aparent, ea însă mică la chip,

mică de tot, te întrebi unde au loc ochii, nasul, gura, şi urechile, foarte mică în fiinţa ei, o reducţie aproape halucinantă, fără lumină pe chip, negricioasă. Dar aşa cum era, făcuse patru copii, nu mai puţin decât patru, viaţa izbucnea în ea ca într-un mărăcine. Însă nu era un mărăcine, era plantă bine înfiptă în pământ, îşi căuta bine izvoarele…

Îmi plac oamenii care trăiesc din resurse proprii, care nu confundă activitatea lor proprie cu a altora, decât dacă sunt deranjaţi. Dacă nu au lapte pentru copiii lor, da, sau mâncarea la cantină nu este bună. Dar nu dacă au citit o carte întâmplător, care le-a plăcut, să reproşeze scriitorilor că n-au scris altele asemănătoare. Slavă Domnului, cărţi sunt destule, chiar în literatura contemporană şi chiar cu eroi principali tineri. Dacă nu-i cunoşti, trebuie să ai o îndoială. Şi la îndoială, cum spune un erou tolstoian, e bine să te abţii. Siguranţa de sine în ignoranţă a fost un fenomen pe care l-am trăit, reînvierea lui, chiar cu percuţie, ne-ar da un fior în spate. Unei cititoare i se pare că poate opune pe Felix Sima, din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, sau pe eroii lui Salinger, creaţiilor literaturii noastre contemporane. E bine că i-au plăcut aceşti eroi. Dar, ca să fiu la fel de hotărât ca această cititoare, trebuie să-i spun că, pentru mine, aceşti eroi au astăzi o semnificaţie limitată din punctul de vedere al unei confruntări cu problematica zilelor noastre. Felix Sima e un adolescent fără complexitate, care nu înţelege nimic din „enigma" Otiliei, enigmă care nu ne spune mare lucru despre eternul feminin, decât că această fată a preferat lui Felix un bătrân, pe Pasacopol, bătrân cu care dumnezeu ştie ce viaţă a dus (în subiect, autorul ne sugerează că n-a trăit, să zicem, o iubire senzaţională), iar destinul său ulterior nu ne dezvăluie nimic care să facă pe un economist de la şantierul naval din Brăila să regrete că scriitorii contemporani n-au scris ceva asemănător în

intensitate şi interes. Valoarea cărţii e în altă parte, după cum bine se ştie, şi anume în descripţia familiei lui Giurgiuveanu, a ambianţei respective şi în portretul de neuitat al lui Stănică Raţiu. Cât despre originalitatea eroilor lui Salinger, ştie cititoarea despre ce vorbeşte? Ni-i dă ca model? Băieţi înspăimântaţi de povestirile unui şofer înşelat în dragoste? Nu e rău! Şocaţi de război, care se comportă anormal? Bine! Dar adolescenţii care fug de-acasă şi descoperă un oraş tentacular, cu târfe şi pederaşti? Unde a văzut la noi cititoarea noastră de la şantierul naval din Brăila astfel de eroi „originali”? „Nu întotdeauna ne simţim în paginile romanelor tot atât de bine ca pe şantier”, scrie mai departe cititoarea noastră, în numărul trecut al *României literare,* sugerând iarăşi că în paginile romanelor ar trebui să se simtă la fel de bine ca pe şantier. Vă simţiţi atât de bine acolo, stimată cititoare? Totul e în regulă acolo? Produceţi atât de bine, încât doar literatura vă supără? La ce vă mai trebuie literatura? Nu ştiţi că literatura (adică o formă de cunoaştere) e, între altele, şi o compensare? O aspiraţie? Un vis? Aveţi nevoie de vis? N-aveţi, şi eu vă cred. Atunci lăsaţi literatura pentru cei care îşi regăsesc în ea un ideal estetic, pe care omul îl caută fie ca o oglindă în care să ne vedem adevăratul chip, fie o aspiraţie spre intemporal, adică spre o idee că activitatea noastră nu e elementară şi că nu vom pieri odată cu ciclul nostru biologic. Dacă sunteţi cititoare care vreţi să apăreţi în presă trebuie să ştiţi că idealul estetic stă la baza materialismului dialectic şi istoric, că noi trebuie să avem grijă, dacă apare un nou Rafael, să-l ajutăm să se exprime, dar aşa cum ne vede el pe noir de aceea e Rafael, şi nu cum ne-ar plăcea nouă să fim văzuţi. Cum ne va vedea el? Aici e misterul! Vreţi să-l contemplaţi? Nu va fi ceea ce credeţi. Să avem curajul să-l lăsăm să ne vadă. Îndrăznelii lui îi putem opune îndrăzneala noastră. Ne va vedea laşi, strâmbi, ipocriţi, leneşi,

risipitori, extravertiţi? Mândri, oneşti, răbdători, îndelung răbdători, filosofi, muncitori trudind cu sudoarea frunţii să ne creştem şi să ne educăm copiii? Da, poate! Vom protesta sau vom fi entuziasmaţi, vom fi cuprinşi de îndoieli, sentimentele noastre vor fi contrariate sau, dimpotrivă, potolite, dar niciodată nu va trebui să aruncăm cu pietre în artistul nostru şi nu-i vom opune fericirea noastră, care e o cucerire şi colectivă, dar şi individuală (fiindcă individual vom muri) şi nu-l vom învinui pe el că nu ne-a arătat această fericire în văzul lumii. La ce bun? Fericirea nu vă aparţine? Vreţi s-o strigaţi pe acoperiş? în clipa aceea va zbura din inimă! Nu cereţi ca artistul să fie o trompetă stupidă şi asurzitoare. Altfel el nu va exista şi atunci şansa noastră de a ne autodepăşi va dispărea odată cu noi.

6 noiembrie 1976

NU VOM MAI FI ACEIAŞI

Mica noastră barcă, numită Cartea Românească, a pierdut, unul după altul, doi din vâslaşii ei de nădejde; întâi pe Gheorghe Iacob, lovit, nu mult înainte, de o boală rară şi necruţătoare, apoi pe Mihai Gafiţa, surprins împreună cu prietenii lui cei mai buni, A. E. Baconsky, Mihail Petroveanu şi Veronica Porumbacu, într-un imobil fatal, despre care se putea spune orice, dar nu că nu e „vechi", adică bun, cu aspect impunător şi bine clădit. Moartea poate veni ca o eclipsă simplă a conştiinţei, o secundă, poate un minut, un semn din care numai cei din jur să vadă că n-ai să te mai trezeşti. Gheorghe Iacob a avut în chinul său viziuni care, cu puţina voce care îi putuse aduce în suflet euforia minunatului său ataşament faţă de scriitori („Dau mâna, şoptea el, şi întindea chiar mâna, cu cel mai popular romancier," „stau la masă cu scriitorul care a dăruit literaturii cărţi perene pe care eu le-am tipărit"… şi era chiar aşa cum spunea, avea un cult pentru noi toţi, romancieri şi poeţi) pentru care şi-a dăruit cele mai frumoase ore ale maturităţii lui de bărbat care inspira o tonică simpatie, o nesfârşită şi niciodată înşelată încredere. Mihai Gafiţa n-a avut parte nici măcar de o asemenea revelaţie ultimă. Rupt brutal de lumea din afară, s-a chinuit, desigur, sub dărâmături împreună cu prietenii săi şi cine ştie dacă nu s-a chinuit îndelung! Am fost şi eu prieten

cu prietenii săi timp da aproape zece ani. Cu A. E. Baconski şi cu mine el a acţionat, discret şi eficient, cum îi era firea, să facă să se spulbere dintre noi o neînţelegere, o eroare veche a poetului faţă de romancier, agravată de orgoliul romancierului de a nu trece peste ea. Am petrecut apoi ani îndelungaţi împreună ore de neşters.

Poetul era încântător în indignările lui, indignări care acumulau, cu vârsta, verva inepuizabilă, comparaţiile, imaginile, punerile în scenă, imitând colegi şi personagii curente, expresia unui umor scânteietor pe care puţini ştiau sau îşi închipuiau că putea coexista cu viziunile sale de coşmar din ultimele cărţi şi care, şi acelea conţineau umor, dar în mod bizar, lipsit de seninătate, cu aspect lugubru. Apoi prietenia dintre mine şi el s-a îndepărtat, dar a rămas preţuirea şi, în ultima vreme, Mihai Gafiţa îşi relua eforturile de odinioară pentru ca această prietenie să reînvie. Şi deodată au pierit amândoi. Rezist în faţa acestei pierderi, numai pentru că astfel de seisme eu le-am mai trăit, un alt cutremur, în 1940, apoi un cutremur prelungit, războiul, cu groaznicul bombardament american din 4 aprilie 1944, care m-a găsit în apropierea cartierului Griviţa, când am văzut case zburând în aer, oameni şocaţi alergând cu spaima pe chip că n-aveau unde se ascunde, apoi oameni sub dărâmături, traşi de picioare de echipele de salvare şi aliniaţi, fără viaţă, pe trotuar, cu cravatele la gât, pline de praf, cu chipurile la fel, asemănătoare pulberii care îi sufocase. Sentimentul fatalităţii marilor dezastre m-a marcat. Desigur, am crezut că am uitat, dar de fapt astfel de fenomene sinistre nu se uită.

Cu ani în urmă, se folosea des o expresie: nimeni nu e de neînlocuit! Hm! Se referea pesemne la îngâmfaţii care credeau, cine ştie, că dacă pleacă ei dintr-o instituţie, instituţia va pieri. Mihai Gafiţa nu făcea parte dintre aceştia, dar acum, când el nu mai e, mica noastră barcă simte

şi o vor simţi toţi colegii lui, critici literari, poeţi şi romancieri, că aşa cum lucra el, cum toată viaţa şi-o dăruia manuscrisului, nu numai cu pasiune, ci şi cu o bogată şi, într-adevăr, de neînlocuit experienţă, puţini şi cu greu, abia după ani, vor mai putea lucra. Adesea, în clipe de oboseală accentuată, cu trăsăturile inundate de sudoare, îmi spunea cu tristeţe: „Scriitorii nici nu ştiu cât facem noi pentru ei. Dar, adăuga imediat, e bine aşa, nici nu trebuie să ştie, asta ne e meseria, noi ne-am ales-o, nu pentru bani, fiindcă puteam fi şi eu profesor undeva şi să-mi scriu liniştit cărţile, ci pentru a nu lipsi cultura, literatura de ceea ce ştim, de ceea ce am câştigat în experienţă atâţia ani.” Şi puţini ştiu că pasiunea lui pentru literatură nu se limita la contemporaneitate, studiul său despre viaţa şi opera lui Duiliu Zamfirescu – studiu excelent – e o dovada că pasiunea sa se extindea asupra întregii noastre culturi şi literaturi, căci detaliile din această carte ne lasă să vedem că străbătuse, bine pregătit, culoare diversificate şi adesea necunoscute ale vieţii şi operelor scriitorilor noştri cei mai de seamă, li va apărea acum o nouă carte, pasionantă prin cultivarea aceleiaşi curiozităţi nestinse pentru marile cazuri literare şi marile noastre valori.

Desigur, rezistăm, dar nu vom mai fi aceiaşi oameni de dinainte. Pilonii clădirilor prăbuşindu-se, au strivit piloni umani. Vom ridica, pe alţi piloni, alte clădiri. Dai’ pe cei umani, aşa cum au fost ei, nu-i mai putem ridica. Tristeţea noastră grea ne şopteşte că pentru noi, care am fost prieteni cu ei, am visat împreună, am meditat şi acţionat, ne-am sprijinit unul de altul în cumpănă fiind, viaţa s-a micşorat, oricât de puternică ar fi forţa ei înnoitoare.

11 martie 1977

[„MIRON ESTE AL CINCILEA DINTRE CRAI”]

Rep. În anul 1942 aţi vorbit la Radio despre Mateiu Caragiale…
M.P. Eu?
Rep. Da…
M.P. Eu n-am vorbit.
Rep. E o confuzie?
M.P. Stai, stai să ne lămurim şi să mă lămuresc şi eu… Despre Mateiu Caragiale zici? Etete…
Rep. „Un cavaler al crepusculului – Mateiu Caragiale”. Aşa se intitula.
M.P. S-ar putea să ai dreptate…
Rep. Pot să vă citez ce-aţi spus atunci: „Spre a porni la o scindare a lirismului acestui mare scriitor trebuie să spunem mai întâi că revelaţia artei lui Mateiu Caragiale este amplul caracter obiectiv al unei perspective cosmice sau istorice în care-şi încadrează elementele liricii sau povestirii sale. Şi, ceea ce ne interesează aici este faptul că perspectiva acestora în care se mişcă lirismul lui Mateiu Caragiale este *descoperirea sa în conştiinţa* cristalizată şi deosebită de căile emotive ale sensibilităţii artistului. Ceva mai mult chiar, faptul că poezia lui Mateiu Caragiale conduce în cele din urmă la o perspectivă istorică, îi conferă lui (şi artei sale) meritul de a fi printre puţinii scriitori români care, în cadrul unei conştiinţe unitare

asupra lumii, şi-a cristalizat nestricate emoţiile rare ale unui puternic lirism.”
M.P. Nu am spus eu asta.
Rep. Dar aţi scris…
M.P. Eram în vremea aceea bun prieten cu Miron Paraschivescu. Cred că m-a rugat el să transcriu acest text…
Rep. Şi semnătura?
M.P. Eram aşa de bun prieten cu Miron încât a-l semna chiar cu numele meu era o chestie de amiciţie. Asta făcea parte din jocul Crailor… Căci ţin minte că îi spuneam lui Miron, în discuţiile noastre interminabile despre Mateiu Caragiale că el, adică Miron, este al cincilea dintre Crai. Îi făcea mare plăcere asta.
Rep. Şi părerea dumneavoastră despre Mateiu Caragiale?
M.P. Am scris în *Viaţa ca o pradă*.
Rep. Şi totuşi?
M.P. Sunt pentru Mateiu Caragiale, ca scriitor. Sunt împotriva lui Pirgu, în care pune prea multă patimă personală. Este aici o ură ancestrală, fără echivoc, o ură care nu se poate demonstra atât de ţesut decât în scris. Căci în viaţă, această trăsătură poate să nu se observe. În operă, Mateiu Caragiale şi-a *organizat* jocul propriei lui vieţi. Adică s-a jucat de-a craii. Dar nu ăsta-i farmecul scriitorului? Şi nu la fel a făcut chiar Miron în toate baladele sale de mahala bucureşteană? Pirgu nu era în credinţele mele despre eroi. Mi l-a impus Miron şi nu pot să mă opun unui mare scriitor. Căci Mateiu ne dă la orice rând al cărţii câte două lecţii. El este cel mai mare liric în proză şi cel mai pătrunzător dramaturg în povestire. El ştie să cânte când crezi că este narator şi să povestească tocmai atunci când zici că-şi elucidează lirismul.

Rep. Mateiu Caragiale are ceva cu propria dumneavoastră creaţie?

M.P. Normal. Tot ce a fost înaintea noastră are ceva cu noi. Chiar uneori prea legat, uneori definitiv… În *Viaţa ca o pradă* am încercat şi eu nişte incursiuni… Numai că el a fost un scriitor care a venit dintr-o lume, alta, cu pelerină şi zorzoane care să-i acopere trupul şi existenţa. Eu veneam dintr-o altă lume în care zorzonul era de natura brăcinarului şi a hainei de cânepă bătută…

Rep. Înţeleg că… iubiţi *Craii*...

M.P. Asta-i o carte care s-a scris greu… Nu poţi iubi decât operele mari. În faţa lor nu simţi decât neputinţa, dacă n-ai încăpăţânarea confruntării…

Rep. Şi?

M.P. În afară de *operă,* dacă ai credinţa în ea, şi cel ce-i adevărat scriitor de asta şi scrie, să aibă credinţă în ea, nu există niciun fel de… *şi!*

1978

[„UN GLAS N0U”]

Un glas nou apare printre debutanţii în proză: Apostol Gurău. Profesor gălăţean, el cunoaşte medii diferite şi mai ales tinerele generaţii de ţărani care au luat drumul calificării în marile uzine. Talentul său sesizează mutaţii psihologice frapante, într-un stil fără înfloriturі, fidel faptelor de viaţă, care prinde interesul cititorului din primele fraze şi îl captivează, semn al unei înzestrări deosebite şi promiţătoare.

1978

CALITATEA CĂRŢII ŞI CALITATEA LECTURII

Invitaţia sindicatelor din judeţul Ilfov şi a gazetei *Munca* mi-a prilejuit o întâlnire de câteva ceasuri bune cu cititorii mei din Olteniţa. De acest port cerealier la Dunăre şi drum de sare altădată, cu casele sale mărunte şi uliţe străjuite de salcâmi, mă leagă unele amintiri de pe vremea războiului, când îmi făceam serviciul militar în termen. L-am revăzut acum, oraş curat, cu blocuri noi, străzi largi, cu şantierul naval atât de bine cunoscut, unde oamenii au parcurs în câteva decenii lungul drum al încrederii de sine, lansând la apă, în locul bărcilor pescăreşti de altădată, navele moderne de astăzi. Mai este filatura, mai sunt câteva unităţi industriale, care asigură Olteniţei un loc demn de peisajul industrial al Bărăganului.

Dialogul l-am purtat cu constructorii de nave, cu textilişti, cu profesori şi elevi. După primele întrebări şi aprecieri mi-am putut da seama că mă aflu în faţa unor cititori avizaţi, interesaţi sau implicaţi în fenomenul literar, informaţi asupra mişcării culturale din lume. Toţi erau doritori să afle cât mai multe chiar de la un scriitor, care este şi editor, despre producţia literară, despre rolul scriitorului în societate, despre tendinţele în arta modernă. Dar ceea ce mi-a atras atenţia este faptul că cititorii de astăzi doresc să afle nu numai ce fac şi cum lucrează scriitorii, dar chiar şi ce probleme li se pun în laboratorul intern al creaţiei. Întrebările

lor m-au dus cu gândul la ce se întâmpla cu decenii în urmă, când numărul celor care cumpărau o carte bună rar depăşea cinci mii de cititori.

Astăzi acest număr a sporit de zece şi chiar de douăzeci de ori. Nu putem să nu ne gândim că această realitate culturală ne va duce la un avânt şi mai mare în creaţia literară, şi în cultură în general, şi la sporirea conştiinţei estetice, făcând astfel loc în viaţa oamenilor idealurilor de frumos cele mai nobile. Noi toţi fiind interesaţi să ne bucurăm de valoarea unei opere, mai ales când descoperim în ea timpul pe care-l trăim, cu toate problemele care ne preocupă.

16 Iunie 1978

II.

INDIVIDUL ŞI ISTORIA

DESPRE DEVOTAMENT

I

Se spune că fericirile se aseamănă între ele şi că nefericirile se deosebesc. Adevărul acestei gândiri nu este, bineînţeles, absolut, dar el ne surprinde prin aceea că scoate în relief caracterul greu de exprimat al fericirii umane şi, dimpotrivă, uşurinţa şi felul foarte particular pe care îl capătă deodată fiecare nefericire pe care o povestim.

La rubrica noastră, vom prezenta însă o suită de nefericiri care, în mod surprinzător, în ciuda faptului că e vorba de persoane şi fapte deosebite, ele au un foarte pronunţat şi curios caracter comun. Înainte însă de a trece la istorisirea lor, se face simţită necesitatea de a aminti din nou cititorilor rezerva generală implicită pe care o adoptă rubrica noastră faţă de caracterul cu totul intim al faptelor ce ne sunt încredinţate prin scrisori şi că ele nu ne pot interesa decât în măsura în care depăşesc cadrul strict familial şi individual. Într-un articol din numerele trecute făceam observaţia – în apărarea celor care se adresează opiniei publice prin ziarul nostru – că, în clipa în care într-un conflict intim de familie unul din membri recurge la opinia publică locală, conflictul a încetat deodată să mai aibă un caracter strict intim. Victima unei conspiraţii de familie, sau de grup, sau de mentalitate unită reprezentată chiar şi de o localitate întreagă, nu mai poate fi reţinută de

nimic să se adreseze, în apărare, unei opinii publice şi mai largi. Dar nimic nu-l împiedică pe cineva să se adreseze rubricii noastre, chiar dacă e victima unei mentalităţi descoperită de el doar în familie, dar pe care noi o apreciem, cu mijloacele de care dispunem, că există şi în alte familii. Asemenea cititori ne şi declară în scrisorile lor că nu mai au nimic de sperat în ce priveşte rezolvarea pozitivă a cazurilor lor, dar că, zic ei, poate alţii, aflând de păţania lor, să-şi aducă aminte la timp dacă viaţa îi va pune cumva în situaţii asemănătoare.

Vom începe cu un astfel de caz. E vorba de un tânăr mecanic din raionul Râmnicu-Vâlcea, Dumitru B., de origine ţărănească, dintre acei băieţi de ţărani care, din diferite pricini, n-au avut posibilităţi prea mari să studieze şi, după terminarea gimnaziului industrial din Râmnicu-Vâlcea, a trebuit să se oprească. Meseria pe care şi-a ales-o, aceea de mecanic, i-a plăcut şi s-a consacrat ei. Muncea şi se simţea bine, singurul lucru care îi mai lipsea era, bineînţeles, o soţie bună, o familie a lui.

Întâmplarea l-a dus într-o zi la o petrecere într-o comună din raionul Drăgăşani – acolo unde sunt şi vinurile cunoscute – şi iată că acolo a întâlnit-o pentru întâia oară pe aceea care avea să fie soţia lui. Era suplinitoare în comuna aceea. În momentul de faţă, el nu mai ştie cum s-au petrecut lucrurile, dar crede că a fost o dragoste fulgerătoare. Au stat împreună douăzeci de zile, după care s-au dus la părinţii ei şi apoi tânărul a luat-o cu el, în vederea căsătoriei. Deşi – sau poate tocmai de aceea – spaţiul de timp dintre cunoştinţă şi căsătorie a fost foarte scurt, s-au găsit persoane care au îndrăznit să-i spună viitorului soţ că această fată nu iubeşte viaţa de familie – cel puţin până în prezent n-a dat niciun semn – şi că e de mirare că ea vrea să se căsătorească, în orice caz, o să-i fie foarte greu cu

ea în viitor. Avertismente fără bază, deoarece nimic concret nu i se putea pune în sarcină!

Se înţelegeau foarte bine, căsătoria se produsese şi tânărul nu numai că uită că ar fi avut vreodată cea mai uşoară bănuială că soţiei lui nu i-ar plăcea căsnicia, dar chiar se gândi că a o închide complet numai cu viaţa de familie ar fi e nedreptate, mai ales că el, când o luase, era suplinitoare şi acum nu mai era nimic. E drept că astăzi nu mai ştie care dintre ei doi au avut gândul acesta, fapt e că în curând tânăra pereche părăsi satul şi se mută la Râmnicu-Vâlcea, în vederea înscrierii soţiei la o şcoală tehnică. Aşa se hotărâse.

Materiile examenului de admitere dovediră că fostei suplinitoare nu-i venea uşor să înveţe, dar cum voia cu tot dinadinsul să urmeze şcoala, soţul începu să muncească mai mult, sa câştige mai bine ca să-i poată plăti nişte meditaţii. Altfel n-ar fi putut să răzbească. Erau destul de costisitoare aceste meditaţii.

În sfârşit, ea luă examenul şi se înscrise la şcoală. Până aici tânărul trăi acele sentimente a căror amintire dau apoi mai târziu acel sentiment cumplit de înfrângere, care survine când se descoperă că bucuriile trăite, şi mai ales devotamentul orb al cuiva care, într-o anumită perioadă a căsniciei, nu numai că nu i-a întărit familia, ci i-a minat-o tot timpul şi în cele din urmă a şi distrus-o.

Iată etapele acestui devotament la tânărul Dumitru B. În primul rând, ca elevă, fosta suplinitoare descoperi că hopul cel mare – examenul şi mai ales admiterea la acest examen – trecuse şi că acum lucrurile mergeau pe făgaşul lor. În al doilea rând, începu să-şi descopere stări sufleteşti fragile de elevă şi începu să evite să se expună cu soţul în oraş. De două ori pe lună însă tot ieşea cu el, „la avans şi la lichidare”, adică la prima şi la a doua chenzină, să-i cumpere sau nu pantofi.

Îşi aminti apoi, cu aceeaşi fragilitate de sentimente, că acasă trăise bine, într-o familie bogată, ca fată de notabilitate comunală bine înstărită şi că până la măritiş maică-sa o cruţase de la treburi. De ce atunci să se apuce ea să-i gătească şi să-i spele rufele bărbatului? De ce existau spălătorese şi bucătărese?

Cum însă soţul nu câştiga chiar atât de bine, încât să-şi poată plăti aceste servicii, începu să gătească şi să spele singur, cu gândul că ea are de învăţat şi nu-i ajunge timpul. Un an mai târziu se înscrise şi el la cursurile serale de pe lângă şcoala medie din oraş şi descoperi că tot el avea timp să şi înveţe şi să şi facă toate treburile casei, dar asta nu-i folosi la nimic, nu-l convinse să renunţe la devotamentul său. Deşi vedea cu ochii lui de ţăran încotro se îndreaptă căruţa, nu avu curajul să sară din ea şi să-i pună un pietroi înainte şi s-o oprească, acceptă chiar, el, care ar fi vrut să aibă mulţi copii, ca soţia lui să-i evite, însoţind-o el însuşi, de nenumărate ori, la doctor şi plătindu-i tot ceea ce îi era necesar.

Şi toate acestea căpătară cu timpul caracterul unei fatalităţi şi anii trecură. Soţul era în clasa a X-a, iar soţia în anul trei. Odată cu terminarea şcolii evenimentele se precipitară, fosta suplinitoare îşi luă examenele finale, căpătă numirea în alt oraş şi zbură din casa soţului, definitiv. Abia astfel se hotărî el să divorţeze.

Acesta e cazul de devotament al tânărului Dumitru B. În numerele următoare vom publica şi celelalte cazuri pe care noi le-am selecţionat în vederea unei discuţii pe această tema. Scopul nostru este ca, punând la îndemâna cititorilor acestei rubrici material cât mai bogat de fapte adevărate, să dăm posibilitatea celor care sunt preocupaţi de problemele de familie ale tineretului să-şi spună cuvântul şi să lărgim astfel sfera de interes a problemelor de educaţie. Deocamdată noi ne abţinem de la comentarii.

9 mai 1963

II

Vom prezenta acum al doilea erou al temei noastre, pe tânărul Ion C., de profesie electrician, din regiunea Ploieşti. În cazul său, toate amănuntele istoriei pe care el ne-o relatează sunt revelatoare şi nu le vom suprima, ba chiar vom încerca să le dăm o formă literară, fără a adăuga însă, bineînţeles, nimic de la noi.

În anul 1960, prin septembrie, tânărul Ion C. se afla într-un orăşel din regiunea Bucureşti, anume Roşiorii de Vede, unde îşi satisfăcea serviciul militar. Într-o zi, pe la prânz, să fi fost ceasurile douăsprezece, venea din oraş şi urca spre unitate printre nişte vii. În septembrie, în această regiune viile încă se culeg, frunza de viţă se face ruginie, foaia de porumb începe să se îngălbenească, soarele chiar şi la ora douăsprezece poartă în el o greutate cu care parcă decide asupra simţirii oamenilor. Cum mergea printre potecile acelor vii, la ora aceea încărcată de căldura acelui soare, tânărul zări la umbra unui pom o fată care stătea cu o carte în mână şi citea.

— Nu vă supăraţi, zise fata, oprindu-l, ridicându-şi privirea din carte, sunteţi bun să-mi spuneţi şi mie cât aveţi ceasul?

El îi spuse cât era ceasul şi astfel intră în vorbă cu ea. „Eu apoi am intervenit cu câteva cuvinte în care fata mi-a acceptat să discutăm”, ca să dau un citat şi din scrisoarea tânărului. Se recomandară reciproc şi el află că avea în faţa lui o elevă a şcolii medii din oraş, pe clasa a X-a, în vârstă de 15 sau 16 ani.

Începură să se vadă şi se împrieteniră. Când el avea învoire de la unitate – şi căuta, bineînţeles, să aibă cât mai des – se întâlnea cu ea în oraş, se

duceau împreună în parcul bătrân, care nu era prea departe de şcoală şi tot ceea ce îşi spuneau în aceste ore se păstra în amintire şi se continua şi după ce se despărţeau.

Se scurseră astfel două luni şi, în noiembrie, tânărul fu mutat la altă unitate, la Craiova şi trebui să părăsească orăşelul. În ciuda faptului că prietenia lui cu fata îi lăsase o impresie adâncă, tânărul însă, originar de la ţară, nu-şi făcu nicio iluzie cu privire la durabilitatea acestei prietenii: avea să plece pentru multă vreme, mai avea mai mult de un an de serviciu militar şi fata avea să-l uite, cum se întâmplă totdeauna la această vârstă.

Şi totuşi, lucrurile nu se petrecură aşa, la o scrisoare a lui ea îi răspunse imediat prin altă scrisoare, şi apoi din nou, la o altă scrisoare, ea nu-l lăsă deloc să aştepte răspunsul, cum iarăşi li se întâmplă unor tineri din categoria lui, mai puţin îndrăzneţi. Atunci el îi scrise în continuare şi îi destăinui încetul cu încetul că o iubeşte cu adevărat şi că altă fată în afară de ea nu mai cunoaşte. Ea continuă să nu-l lase să aştepte şi între aceste două oraşe – Roşiori şi Craiova – se întâlneau pe drumurile străbătute de trenuri răspunsurile prin scrisori. Din rândurile ei, tânărul înţelese că poate să viseze din ce în ce mai mult la ea, ca la o fată cu care într-un viitor nu prea îndepărtat ar putea să-şi întemeieze o familie, că dacă el o iubea pe ea, nici ea nu-l iubea mai puţin şi, ca o dovadă că nu se înşela, era faptul că la toate scrisorile şi gândurile lui de viitor aşternute pe hârtie ea îi răspunsese totdeauna în acelaşi fel.

În anul următor, în mai 1961, tânărul ostaş plecă acasă în concediu. Trecu, bineînţeles, prin Roşiori, 24 de ore, cât îi permitea foaia de drum şi se întâlni cu ea şi îi spuse că el se duce acum acasă la părinţi şi că o să vorbească cu ei despre ea şi despre viitorul lor. Ceea ce şi făcu, şi părinţii se bucurară. Cu patru zile înainte de expirarea concediului, prins de nerăbdare, se duce la ea la

Roşiori şi petrecu cu ea aceste zile, după care se prezentă la unitate şi din nou începură scrisorile…

În pragul iernii, în decembrie, cu două zile înainte de Crăciun, tânărul fu liberat din armată şi petrecu o parte a sărbătorilor în Roşiori. Se întoarse apoi acasă şi se reintegra în viaţa civilă, în meseria sa de electrician calificat şi bine retribuit, la o schelă petroliferă dintr-o comună din regiunea sa. În anul acela 1962, fata trebuia să termine şcoala şi el n-o tulbură, o lăsă să înveţe ca să-şi poată lua examenele de maturitate. Chiar îi spuse că în această perioadă ea poate chiar să nu-i scrie, numai să înveţe bine şi să treacă, fiindcă între altele el ştia acum despre ea că îi era destul de greu şi că o nelinişteau aceste examene. Ca s-o încurajeze, o vizită prin luna mai şi îi aduse cadouri şi ea, când îl văzu, se puse pe plâns de surpriză şi bucurie.

Nu stătu mult şi o rugă ca, de îndată ce va termina cu examenele, să-i scrie şi să-i spună care era situaţia. Ea îi scrise o scrisoare, care îl miră, de numai câteva rânduri, în care nimic din vechile ei scrisori nu mai apărea. Îi spunea, pur şi simplu, că a trecut examenele, că a terminat şcoala şi altceva nimic. El îi scrise din nou, dar de astă dată, pentru întâia oară, răspunsul nu veni. Ce se întâmplase? Îi scrise din nou. Niciun răspuns.

Astfel trecură două luni, fără ca el să aibă vreo ştire de la ea. În acest timp, cât ea nu-i mai scrise, băiatul îşi luă capul în mâini şi se întrebă ce înţeles ascundeau aceşti doi; ani de cunoştinţă cu această fată, ce se întâmplase acum cu ea de nu-i mai răspundea? Să se ducă s-o vadă şi să aibă cu ea o explicaţie nu intra în obiceiurile lui de ţăran a cărui mândrie nu-i dădea voie să afle de la o fată ceea ce putea să înţeleagă foarte bine şi singur, şi anume că totul s-a terminat şi că povestea s-a încheiat. Pricinile pot fi aflate, dar la ce mai folosea să afle cauzele unui rău care nu mai poate fi remediat? Fiindcă nu mai era nicio îndoială că ea nu mai voia

să ştie nimic de el şi n-avea nevoie să se ducă să afle din gura ei acest lucru, din moment ce ea i-l spunea limpede prin tăcerea cu care îi întâmpina scrisorile.

Totuşi el mai aştepta – nu-i mai scrise nici el – dar ceva îi spunea că o explicaţie tot va veni, şi nu se înşelă. Prin august în acelaşi an 1962, pe data de opt, veni de la ea o scrisoare-trăznet, scrisoare pe care tânărul o păstrează şi acum ca „amintire" şi pe care el o numeşte „scrisoarea căsătoriei". Ce se întâmplase? Fata îi ascunsese că chiar în acest an, dacă trece examenele de maturitate, avea intenţia să intre la facultate. Acum îi scria că s-a prezentat la examenul de admitere şi a căzut. „Nu mai pot să merg la facultate, îi spunea ea, şi pregăteşte-te să vii să mă iei."

Aşadar, iată explicaţia, şi-a spus tânărul, liniştindu-se, fără să ştie nici el ce motive avea să se bucure şi să se liniştească atât de repede şi mai ales să-i răspundă imediat la chemare.

S-a pregătit foarte febril şi s-a dus imediat s-o ia. A vrut să facă acest lucru după tradiţiile vechi ale familiei ţărăneşti, să-i cunoască şi să ceară învoirea părinţilor ei. Atunci ea i-a spus deodată:

— Dă-i dracului de părinţi, că din cauza lor nu pot să merg la facultate!

Dar de ce din cauza lor nu spuse.

A fost o clipă grea, de confuzie şi de surpriză, încărcată de temeri ascunse şi de presimţiri negre, pe care însă ea a trecut-o cu energie, spunându-i:

— Mâine plecăm, ia-mă aşa cum sunt, nu te mai codi atâta!

A dus-o la părinţii lui, a fost bine primită, ea le-a spus că n-are nevoie de învoirea părinţilor ei, că, deşi nu e majoră, poate să facă ce vrea şi să se mărite când vrea. Nu e bine, au spus părinţii tânărului, dar fie şi-aşa, dacă ei ţin unul la altul! Şi astfel au început pregătirile de căsătorie. Între timp, bineînţeles, tinerii trăiau ca soţ şi soţie. Două săptămâni după toate acestea, în mintea tânărului

avu loc acelaşi proces, ca şi în cazul tânărului Dumitru B. De astă dată însă nu ca s-o ajute pe viitoarea lui soţie să urmeze o şcoală – cu şcoala se terminase – ci să ocupe un post la şcoala de 7 ani din sat, ca suplinitoare.

E drept că nici el, ca şi Dumitru B., din Râmnicu-Vâlcea, nu mai ştie astăzi precis care dintre ei doi, el sau ea, a avut această iniţiativă cu învăţământul, şi cine a urmărit pas cu pas şi cu hotărâre realizarea ei. Fapt e că s-a dus cu ea la sfatul popular raional, unde el se bucura de stima şi consideraţia tovarăşilor, ea a făcut o cerere şi, după câtva timp, a şi primit numirea. Dar nu în satul unde locuia el, ci în altul, în altă parte a raionului. Ea a primit totuşi postul. Bine, a zis el, dar era vorba că numai dacă i se dă un post acolo în comună! Ce fel de căsătorie mai e şi asta, doar vor întemeia un cămin, cum au să stea despărţiţi? Da, are dreptate el, a zis ea, dar la post nu renunţă în ruptul capului, doar dacă se duce el şi face ce poate să-i obţină s-o numească totuşi în satul lui. Nu putea mai mult, a răspuns el, să mai aştepte, să nu plece în satul acela.

Au mai aşteptat. Şi atunci a apărut directorul şcolii locale şi a informat-o pe ea că există la el la ciclul doi un post liber, al cuiva care nu s-a prezentat. El, directorul, ar fi încântat s-o ajute să fie ea numită pe acest post, (drăguţ şi amabil acest director, om de 30 de ani, căsătorit de opt ani şi având şi-un copil). Viitorul soţ a fost şi el de acord ca directorul s-o ajute şi în câteva zile totul s-a aranjat şi fata a căpătat transferul dorit.

Numai că odată cu acest transfer, scurtă vreme după ce fosta elevă din Roşiori (care cunoscuse cu doi ani în urmă, pe poteca unor vii, un tânăr militar pe care îl întrebase cât e ceasul) îşi începu activitatea la şcoală şi se făcu bine cunoscută în mediul didactic raional, începu şi ea, ca şi cealaltă colegă a ei din Râmnicu-Vâlcea, să-l evite pe viitorul ei soţ.

Plecă din casa lui şi în acelaşi timp, directorul şcolii, nu se ştie de ce, se despărţi de soţie şi ceru divorţul, în ciuda celor opt ani de căsnicie şi a copilului pe care îl avea.

Pentru tânăr, începu în sfârşit perioada contemplării, înfrângerii, perioadă a cărei apropiere şi al cărei gust amar îi fuseseră deja anunţate cu trei luni în urmă, când pentru întâia oară de doi ani ea nu-i răspunsese la scrisori şi toate amănuntele relatate de noi aici, scrisorile, drumurile la Roşiori, examenele, discuţiile cu părinţii deveniră chinuitoare. Fiecare dintre ele îi făcea clar în minte că el fusese un om devotat în sentimente, dar că, cu cât devotamentul lui fusese mai mare, cu atât acest devotament îl îndepărtase parcă de la visul său de a-şi întemeia o familie. Fiindcă nu mai avea nicio îndoială în ce priveşte natura relaţiilor fetei cu mediul în care ea se aclimatizase: nu mai voia să ştie de el, nici nu voia să-l mai vadă, plecase de la el definitiv şi pusese punct istoriei de dragoste începută într-o zi de toamnă lângă un pom unde el o zărise pentru întâia oară cu o carte în mână: „ajunsese la un rezultat," după propria expresie din destăinuirea tânărului.

A observat oare cititorul cum acest al doilea caz de devotament al tânărului Ion C. seamănă aproape ca două picături de apă cu celălalt, relatat de noi ieri? Dar să vedem cum arată următorul pe care îl vom povesti într-un număr viitor.

10 mai 1963
Sinaia

III

Cazul cel mai greu al temei noastre l-am lăsat la urmă. De astă dată, spre deosebire de cele două cazuri precedente, eroina e o femeie, o tânără

muncitoare de 25 ani, s-o numim M., din oraşul B., şi a cărei istorie ne-a povestit-o o prietenă a ei.

Când fata avea şaptesprezece ani şi era pe anul II la şcoala profesională, tatăl ei, navigator de meserie, căzu bolnav la pat şi ea trebui să-şi întrerupă studiile şi să se căsătorească. N-am putut să ne dăm seama ce legătură a existat între aceste evenimente – boala tatălui, întreruperea şcolii, căsătoria – şi nici cum şi-a ales sau a fost aleasă ea de soţul ei, deşi cheia întregii ei existenţe ulterioare se află aici. Această cheie se va dezvălui totuşi cititorului şi sperăm că şi ea însăşi, după ce vom povesti aici, pas cu pas, viaţa ei şi cititorii ne vor scrie impresiile lor. Fapt e că după scurtă vreme de la căsătorie a rămas însărcinată şi a născut. Prin naşterea copilului însă, în loc ca existenţa ei să ia o întorsătură fericită, aşa cum spera, şi să se bucure de dragostea soţului, dimpotrivă, după naşterea băiatului, n-a mai avut trai în casă nici cu bărbatul, nici cu soacra şi nici cu cumnaţii. Bărbatul era din acelaşi oraş cu ea, dulgher, dar lucra pe la ţară, pe-acolo îşi câştiga existenţa. Pe-acolo însă se deda şi băuturii şi, când se întorcea acasă, se punea cu pumnii pe ea, probabil drept recunoştinţă că ea îi făcuse un băiat. Îngrijorată de soarta familiei, de faptul că soacra nu dădea nici ea dovadă de prea multă înţelepciune, tânăra muncitoare reuşi să-şi aducă bărbatul la mama ei, crezând că în felul acesta o să fie mai bine. Nu era însă mai bine, se certa şi cu mama ei, şi atunci se întorceau la mama lui, care însă jignită că fusese părăsită, vâra mâna în părul noră-si şi se certau din nou şi din nou se întorceau la mama ei. Şi aşa de patru—cinci ori, când într-o parte când într-alta, „hai la mama”. Între timp, bărbatul începu să se întoarcă tot mai rar de pe la ţară de pe unde lucra şi tânăra soţie, auzind că îşi cam face de cap pe-acolo, luă într-o zi copilul cu ea şi plecă la el. (Cel care i-a atras ei atenţia asupra purtării lui acolo nu era altcineva decât chiar

fratele lui, activist de partid la raion, îngrijorat probabil de soarta familiei fratelui său, pe care voia să-l împiedice să meargă mai departe pe drumul pe care apucase.)

Dulgherul nu s-a lăsat impresionat de venirea nevestei, o luă la bătaie şi o goni acasă, şi se bătu chiar şi cu fratele lui, din aceeaşi pricină. Întoarsă acasă, soţia se duse la soacră-sa şi îi spuse: uite ce face şi cum se poartă bărbatul cu ea.

— E tânăr, mamă, zise soacra, lasă că se potoleşte el!

Trecură însă patru ani şi el nu se potoli. Umplea casa cu băieţi de teapa lui, se puneau pe fumat de nu mai puteai să-ţi tragi răsuflarea, uscau sticle pe dinăuntru de nu mai aveai loc de sticle şi jucau barbut până se tâmpeau la cap. După ce se termina bairamul şi rămâneau singuri, de furie că pierduse la zaruri, se punea cu pumnii şi picioarele pe ea, apoi se îmbrăca şi pleca. Îi arunca pe masă 25 de lei şi îi spunea să-i ajungă aceşti bani până sâmbătă, când vine el.

— Dacă îţi dau mai mult, îi dai mă-tii! zicea ea

Drept care tânăra soţie duse copilul la creşa săptămânală a întreprinderii unde lucrase înainte şi reintră în serviciu, cu gândul că poate o îndestulare materială sporită i-ar smulge poate bărbatului o cât de vagă lumină de zâmbet.

Aşi!

Şi iată că într-o zi dispăru din casă actul de căsătorie al soţilor. Cu ea în casă, fără să-i spună nimic, în înţelegere cu maică-sa, bărbatul înaintase divorţul. Ce se întâmplase? Pe-acolo pe unde dulgherea sau cine ştie cu ce prilej, soţul dăduse de una, care pusese mâna pe el, una din acele femei care simt o bucurie cu atât mai mare când cuceresc un bărbat, cu cât, cu aceeaşi ocazie, produc o nefericire corespunzătoare unei alte femei căreia îi aparţinuse bărbatul înaintea ei.

Exact în aceeaşi perioadă copilul căzu grav bolnav, gata să moară şi această primejdie care o

pândea pe eroina noastră i se păru mai mare decât aceea de a pierde un bărbat de care se săturase şi ea până peste gât şi în acele zile alergă la spital noapte de noapte, istovită de griji şi de oboseala serviciului.

O ajută acelaşi cumnat activist la raionul de partid, care făcu tot ce a putut ca să-i salveze copilul. Şi peste toate trebuia să se mai ducă la proces, să nu piardă procesul, fiindcă voia să-şi păstreze băiatul şi să-l oblige pe bărbatul ei să-i plătească pentru el pensie alimentară.

Cumnatul a intervenit însă cu următorul argument: tatăl ei era bolnav de plămâni, sora ei la fel, mama nici ea nu era prea sănătoasă, era primejdios deci să aducă în casa lor copilul, care şi aşa era şubred după propria lui boală. Să i-l dea bărbatului să-l ducă la ţară la neamuri, până ea îşi va face o situaţie mai bună, lucru cu care ea căzu de acord. Între timp, se trezi apoi la realitate şi înţelese că se întâmplase ceva destul de grav, că rămăsese deodată singură, şi fără bărbat şi fără copil. Nu făcu niciun scandal, îşi dădu seama că nu mai avea niciun rost. O singură dată o opri ea pe drum pe noua femeie a fostului ei bărbat, care era şi ea însărcinată, şi o întrebă ce i-a folosit că i-a distrus căminul? La care cealaltă răspunse:

— Bine c-am fost în stare! Cum ai vrut tu să ai bărbat, aşa am vrut şi eu!

După desfacerea căsătoriei, încercă să-şi vadă băiatul, dar nu-i dădură voie. Maică-sa o goni de-acasă, zicându-i că nu trebuia să-şi lase bărbatul să i-l ia alta, că trebuia să stea şi să îndure, că aşa e soarta femeii.

Îşi luă o cameră mobilată şi se mută, era iarnă şi îngheţă în odaia aceasta şi de frig, dar şi de disperare şi singurătate: vrusese să aibă familia ei, fusese credincioasă şi devotată soţului, îi făcuse un copil şi iată ce ieşise din dragostea şi devotamentul ei: bătăi, intrigi, beţii şi, în cele din urmă, trădarea şi alungarea ei din casă.

Trecură câteva luni, veni primăvara. Familia ei se mai îmblânzi şi tatăl, care mai trăia încă, se gândi să-i vină în ajutor şi să-i găsească el, de astă dată, un bărbat bun, pe care îi cunoştea el, un băiat cumsecade şi cu suflet în el şi să n-o mai lase pe ea să aleagă cine ştie ce pramatie, cum făcuse când îl alesese pe fostul ei bărbat. Cine era acest băiat bun şi cumsecade? Bineînţeles, tot un navigator, ca şi tatăl ei, bătrânul îl cunoştea de pe vas, că lucrase cu el, până nu se îmbolnăvise.

Îl cunoscu pe acest nostrom şi se îndrăgosti de el, fiindcă se prezenta într-adevăr aşa cum spusese tatăl, în plus fiind un bărbat foarte atrăgător şi îngrijit.

Perioada aceasta de început ţinu, cum era şi firesc, destul de mult, fiindcă ea voia acum să-l cunoască bine şi să nu mai păţească ceea ce păţise. Numai că, cu cât fu mai lungă perioada, cu atât se îndrăgosti de el mai tare. Începură să trăiască împreună fără căsătorie, tot aşa, să nu se pripească să se lege, dar abia aşa se legă mai rău decât s-ar fi căsătorit. Descoperi întâi că şi ăsta bea, dar mult mai rău decât primul, când dădea de vin, turna în el până se trezea sub masă. Descoperi apoi că era cam neglijent, câştiga bine, dar nu se alegea nimic din câştigul lui şi peste asta mai era şi încrezut nevoie mare, dar nici el nu ştia pe ce anume. Legătura cu această tânără femeie îi plăcea, venea la ea după călătoriile pe fluviu, găsea curat, mâncare gătită, rufe călcate. Ca să nu fie tulburată de nimic această viaţă plăcută, nostromul făcu următorul plan: întâi să se îmbrace el bine, să-şi facă două costume de haine din acelea de cinci sute de lei metrul, două perechi de pantofi de 380 lei perechea, lenjerie ceva mai de calitate şi încă altele care îi sunt necesare unui bărbat bine, apoi să-i vină rândul ei, tot aşa, lucruri bune, frumoase, pe ideea că nu erau atât de bogaţi să-şi permită să-şi facă lucruri ieftine; pe urmă să-i vină rândul mobilei şi după aceea, amândoi îmbrăcaţi şi cu

mobilă în casă, să facă o nuntă cu marinari şi cu chef mare, să se audă până la Giurgiu.

Numai prima parte a acestui program se împlini şi ţinu cam mult, dar ce importanţă avea timpul? Când oamenii sunt tineri, timpul nu are durată. Probabil că aşa gândea şi nostromul nostru când petrecea câte-o lună întreagă pe vas şi nu-i trimetea iubitei lui nicio scrisoare. Tot pe acelaşi considerent, că era timp destul înainte, ; se. amână şi executarea celorlalte două părţi ale programului, adică s-o ajute şi el la rândul lui pe ea să-şi facă ceva de-ale îmbrăcămintei, cel puţin atât, dacă ideea cu mobila nu părea să-l mai atragă atât de mult.

Navigatorul nostru începu, în schimb, să se ocupe foarte serios şi în ascuns de propriul lui viitor, să-şi dea nişte examene şi să fie numit navigator pilot II, umbla bine îmbrăcat şi nu-i mai ajungeai cu prăjina la nas. Iubita lui nu ştia nimic. Cu ea în casă, umbla omul să se însoare, găsise una pe la Giurgiu! Când auzi de asta, eroina noastră căzu de sus. Era la fabrică, i se făcu rău, o udară cu apă. Colegele ei şi şeful încercară s-o încurajeze, ce, a înnebunit? Să-şi dea seama ce face! Vrea să moară, să intre în spital?

Acasă, singură, fără o ştire de la el, robită devotamentului ei care îi spunea că nu se poate totuşi ca navigatorul ei să fi trădat-o, se apuca iar să-i calce rufele, dar în curând i se umplură mâinile de băşici, în loc să pună fierul pe rufă îl punea pe degete şi atât de rău slăbi, că se hotărâră, cei de la fabrică, s-o trimită undeva la odihnă să-şi vină în fire.

Ceea ce se şi întâmplă. Întoarsă din staţiune, i se confirmă că nu în zadar crezuse în el: navigatorul sosi în sfârşit în oraş şi veni acasă. Stătuse o lună la Giurgiu, în reparaţie, părea să nu ştie nimic, nici de suferinţele ei, nici de zvonul că umbla să se însoare cu alta şi nici de faptul că, nescriindu-i nimic atâta vreme, prin tăcerea lui el confirmase

astfel toate aceste zvonuri. În orice caz el se jură că o iubeşte, că nimic nu e adevărat şi se rugă să-l ierte. Ea îl iertă.

— Nu te mai consuma, îi zise el, totul va fi bine.

Iar ea îl crezu şi totul reintră în normal.

Scurtă vreme după aceea, el lipsi din nou, de astă dată două luni încheiate şi tot aşa nu primi nicio ştire de la el. Într-o zi, tocmai ieşea de la fabrică cu alte fete, luaseră masa la cantină şi se duceau să vadă un film. Una din fete spuse:

— Ala nu e bărbatul tău?

Ea întoarse capul în direcţia încotro se uitase fata şi îl văzu: era el, cu alta la braţ, foarte vesel, mergea grăbit să ajungă cu ea undeva.

După această scenă, iluziile şi devotamentul eroinei noastre se prăbuşiră, ajunse la drojdie cu navigatorul ei, el îşi luă frumuseţea de costume, lenjerie, amintiri, fotografii şi scrisori şi pleca, iar ea atinse apoi punctul cel mai de jos de când îl cunoscuse şi începu să trăiască fără un scop precis. Se internă întâi într-un spital, bolnavă de toate bolile posibile, provocate de zdruncinarea nervoasă prin care trecuse, apoi îşi reveni şi începu să lipsească de la lucru. Nu mai era atentă cu cine umbla, nu mai punea niciun preţ pe nimic şi, în general, se degrada moralmente văzând cu ochii. Şeful ei şi toate colegele de fabrică îi spuneau să-şi vadă liniştită de munca ei şi nu se poate să nu găsească şi ea un bărbat ca lumea cu care să formeze o familie şi să-şi readucă băiatul ei din prima căsătorie acasă. Viaţa nu se termina la 24 de ani, să aibă răbdare şi să nu-şi piardă capul.

Aceste sfaturi şi sprijinul tuturor celor din fabrică, la curent cu viaţa ei intimă, îşi făcură încetul cu încetul efectul şi începu să se liniştească.

Fără acest sprijin, poate că s-ar fi pierdut.

Dar nefericirea abia urma să se abată asupra capului acestei tinere. Urmările devotamentului ei faţă de cei doi bărbaţi la care ţinuse nu-şi dăduseră

toate roadele. Adică ea plătise tot timpul şi alţii câştigaseră, dar istoria ei tot nu se terminase. Vom povesti sfârşitul ei mâine.

13 mai 1963
Sinaia

IV

Sfârşitul povestirii începută ieri la această rubrică nu este în acelaşi timp şi sfârşitul propriu-zis al istoriei în care e prinsă şi eroina acestei povestiri. Ea este încă în clipa de faţă vârâtă până la gât în a treia experienţă în care a împins-o iniţial felul cum a înţeles ea devotamentul. Să povestim deci mai departe.

Au trecut şapte luni din ziua când navigatorul a părăsit-o, timp în care, cum am spus şi ieri, tânăra M., sprijinită cu toată grija de către mediul ei obişnuit din fabrică, a reuşit să se liniştească şi să-şi restabilească echilibrul moral şi sănătatea zdruncinată. Tatăl, bolnav, între timp murise. Într-o zi vine la ea un unchi care avea grijă de ea în locul tatălui şi îi spune: Ei, acum te-ai liniştit, trebuie să intri şi tu în rândul oamenilor, să-ţi faci un rost, să te căsătoreşti.

— Unchiule, nu te supăra, zise ea, dar nici să n-aud de aşa ceva şi te rog să mă laşi în pace.

Aparent, unchiul o lăsă în pace. Dar mătuşi nu există? Şi mătuşile ce treabă au decât să pună ele la cale pe cine să mai mărite şi pe cine să desmărite? Şi nu tăbărâră toate deodată pe ea, ci aşa, pe rând, azi o vorbă, mâine alta. Că de ce trăieşte omul, dacă stă ca un cuc? Şi pe urmă, ehe, zilele trec, tinereţea se duce şi nu se mai întoarce! Şi ceea ce poţi lua când ai douăzeci şi cinci de ani nu mai poţi lua când ai treizeci, şi aşa mai departe. Şi după această pregătire pe de departe, se adunară

într-o zi, toate, o luară şi pe mama ei şi se puseră cu nădejde pe capul ei!

Să se căsătorească! Nu e bine ce face!

Asta era în esenţă ceea ce i se spunea. Şi atunci reapăru unchiul şi aruncă nada în această conştiinţă abia redresată, a cărei dorinţă vie de a-şi întemeia o familie rămăsese undeva în ea atât de puternică încât vechile speranţe şi – după cum se va vedea – şi vechea credulitate reapărură. Ce zicea unchiul? Că are el un băiat foarte bun la el pe vas, un băiat liniştit, care, deşi cunoaşte trecutul ei, nu-l interesează. Nu ce-a fost interesează, ci ce va fi de-aici înainte. Nu e din oraş, e de la ţară, dar e un băiat foarte la locul lui, o să vadă ea ce noroc a dat peste ea. Să-l cunoască şi ea, dacă nu i-o plăcea, nu i-l bagă nimeni pe gât. Ca dovadă că e om serios – nu ca pilotul acela care a ţinut-o încurcată atâta, adaugă unchiul, vreme – uite că ăsta vrea să se cunune cu ea imediat.

Ce-avea să mai iasă şi din asta? Au făcut cunoştinţă. Cât a văzut-o, el i-a repetat ceea ce îi spusese şi unchiul ei, iar ea a recunoscut că şi el arăta întocmai cum îi fusese descris.

Acest om este acum soţul eroinei noastre şi îl vom numi marinarul. Acest marinar gata să se însoare avea o soră în oraş şi eroina noastră îi spuse:

— Marinarule, dragul meu (i-a spus adică pe nume, forma aceasta „cutare, dragul meu”, fiind o expresie obişnuită a ei) ştiu de la unchiul că ţii foarte mult la sora ta, fă-mi cunoştinţă cu ea, să afle şi ea cine sunt, să nu ne certăm mai târziu că m-am ascuns de ea, ca să nu afle cine ştie ce!

— Lasă, zise el, nu-i spune nimic, vezi-ţi de treabă.

S-au dus în vizită la ţară la părinţii lui şi a fost foarte bine primită, atât de ei, cât şi de toate rudele.

El grăbea foarte tare cununia, zicea că ce e mai repede e mai sănătos, ai hotărât să te însori, gata,

însoară-te!

Au scos actele necesare şi s-au căsătorit. În aceeaşi zi i-au făcut surorii lui o vizită, ea i-a felicitat şi apoi le-a spus:

— Acum îţi faci şi tu mutaţia în oraş, să vă scoateţi şi voi cartelă de lemne!

Şi câte şi mai câte… Ea, care locuia cu maică-sa, a întrebat-o:

— Ce-i facem? Îi facem mutaţia?

— Bine, o să-i facem! a spus mama.

Nu prea aveau însă unde sta, erau patru inşi într-o cameră şi antreu şi, în cele din urmă, mama se răzgândi şi nu mai dădu buletinul. Să ceară ea o cameră la spaţiul locativ şi, când o să i-o repartizeze, să-şi facă mutaţia acolo.

Pe el chestia asta îl scoase deodată din pepeni şi începu să răcnească: mutaţia şi mutaţia! Lui îi trebuie mutaţie! Să-i dea buletinul să-şi facă mutaţia în oraş!

Surprinsă de această ieşire, ea nu prea înţelese totuşi ce îl apucase aşa cu mutaţia asta şi îi spuse că, bineînţeles, că o să-i facă şi mutaţia, dar că deocamdată n-aveau unde.

— Nu mă interesează pe mine chestia asta! răcni el mai departe de parcă vedea roşu înaintea ochilor. Să-mi dai buletinul şi să-mi faci mutaţia până nu-ţi fac eu mutaţie de fălci dintr-o parte în alta.

Şi zicând acestea, plecă şi se întoarse foarte târziu şi afumat aproape de nerecunoscut, nimic nu mai rămăsese din băiatul cumsecade care se arătase atât de matur şi de înţelept cu câteva săptămâni înainte. Ea, cunoscătoare, îl luă cu binişorul:

— E frumos ce faci? Unde ai băut?

— În gură, spuse el spiritual şi agresiv, cu prieteni: Şi dacă mai spui ceva, mă îmbrac şi plec să beau din nou.

Ea îi spune că, dacă mai are de gând să mai vină aşa acasă, n-are ce mai căuta la ea, unde bea acolo

să doarmă, ea vine de la lucru şi e obosită, şi toate acestea le cunoaşte şi *nu* mai poate să le îndure.

Drept răspuns el începu să geamă, se întinse cu picioarele murdare pe pat, spuse că îi e rău, îl arde în piept…

Şi astfel se pomeni măritată cu acest băiat pe care îl lăudase aşa de tare toată lumea, dar care nu era cu nimic mai breaz decât ceilalţi, ba chiar mai rău, după cum avea să afle curând.

Câtva timp o ţinu aşa, până într-o zi când deodată dispărură din casă hainele lui, rufăria şi ceasul pe care el i-l făcuse cadou, când se mutase la ea. Până şi rochia pe care i-o cumpărase la cununie dispăruse.

S-a dus la el pe vas şi l-a întrebat: dacă avea de gând să plece, de ce s-a mai căsătorit? La care el răspunse:

— Dacă găseşti casă, o să viu! Dacă nu, adio!

Stătea la soră-sa, care începu să umble cu vorbe că fratele ei putea să ia o fată cu situaţie şi a luat pe dracu să-l ia!

Intre timp, se află şi la fabrică de felul cum trăia ea cu noul ei bărbat, de toate certurile şi încurcăturile ei, şi de astă dată n-o mai cruţară, şeful de producţie îi declară că s-a săturat de toate acestea şi că, dacă o mai prinde odată că lipseşte de la lucru…

— Te măriţi, te desmăriţi, unde-ai să ajungi? începu şi ăsta să răcnească. Îţi dau acuma un picior în fund, de zbori pe scări afară!

Dar fetele totuşi n-o părăsiră şi îi spuseră să nu se piardă cu firea şi să încerce să afle ce e cu el, de ce s-a însurat el aşa repede cu ea şi ce draci au dat în el de şi-a luat tot aşa de repede tălpăşiţa? Ia să afle, sau dacă nu poate, au să afle ele!

Şi aflară!

Marinarul voia mutaţie şi buletin de oraş şi îşi făcuse socoteala să le obţină prin însurătoare şi pe urmă, după ce le va obţine, să divorţeze.

O apuca furia, i se făcu rău, îl blestemă şi se hotărî să nu-i dea această mutaţie şi nici să-l mai primească acasă, în cazul că se va întoarce. El află de schimbarea ei şi o căută, se rugă să-l ierte, îi declară că era adevărat că vrusese să obţină în felul ăsta mutaţia, dar că între timp se îndrăgostise foarte tare de ea şi că tot ce-i făcuse îi făcuse din gelozie că mai trăise cu un navigator înaintea lui. Bine, spuse ea, îl iartă, dar dacă o iubeşte aşa cum pretinde, să nu mai vie beat acasă, să-i spună unde se duce şi, când pleacă undeva, să nu-l uite dumnezeu pe-acolo săptămâni întregi, că asta nu mai e viaţă. Bine, zise el, aşa o să facă şi, drept dovadă, în aceeaşi zi, noaptea pe la miezul nopţii veni beat şi începu să bată în uşă să-i deschidă. Ea nu-i deschise şi atunci începu să răcnească şi să înjure, şi atunci, disperată să n-audă vecinii, îi dădu drumul.

S-ar fi putut crede că voia să se întoarcă acasă, să-şi aducă hainele şi lucrurile. Nu, acelea le păstră la soră-sa, iar la soţia lui venea când îi trăsnea lui şi totdeauna beat, fără să-i pese de oră şi de faptul că era obosită, avea şi ea serviciu şi că fusese avertizată că, dacă va mai lipsi sau va lucra prost, va fi concediată.

— Da, dragă! răspunse sora lui, când ea îi povesti cum se purta fratele ei cu ea, el e cavaler, tu ai fost femeie, n-am ce-ţi face.

Planul acestui cavaler al buletinului era s-o exaspereze şi să obţină astfel pe seama ei mutaţia aceea de oraş. Cavaler, nu glumă! Şi o şi ameninţă să nu îndrăznească să divorţeze fiindcă n-o să-i reuşească: dacă o să vină în faţa instanţei cu dovada că a părăsit domiciliul conjugal, o să spună că nu e adevărat, că era plecat cu serviciul pe vas şi de aceea şi-a luat toate lucrurile.

Între timp, organizaţia U.T.M. din fabrică luă în discuţie cazul ei, dar fără să intre prea mult în şi aşa prea încurcatele ei istorii, şi o critică şi îi puse în vedere să se îndrepte. Dar cum să se îndrepte?

Ce să facă? Cum s-o mai creadă şi cum, în ce fel, s-o mai sprijine?

Cu aceasta încheiem cele trei povestiri ale noastre despre devotament. Reamintim că în prima era vorba de un mecanic din Rm. Vâlcea şi în a doua de un electrician din regiunea Ploieşti şi că în ambele istorii fusese vorba de două suplinitoare…

Acestea ar fi cazurile. Le supunem ca de obicei discuţiei cititorilor rubricii noastre, dând, înainte de orice, urmare rugăminţii celor în cauză care ne-au trimis materialele.

Totodată însă adresăm şi noi întrebarea: cum trebuie să fie devotamentul, ca să nu se transforme pentru cel în cauză în sursă de umilinţi, de concesii nesfârşite, de înfrângeri repetate şi, în cele din urmă, să ducă la destrămarea familiei?

14 mai 1963
Sinaia

ÎN ÎNCHEIERE, DESPRE DEVOTAMENT

Cele trei cazuri relatate de noi la această rubrică cu câteva săptămâni în urmă au stârnit în rândul cititorilor ecouri numeroase şi diferite şi, dacă ar fi să ne orientăm după calitatea şi seriozitatea lor, aproape că fiecare ar merita să fie reprodus integral. Spaţiul pe care l-ar cere ar fi însă prea mare.

Relatând cele trei cazuri de familie ale acelor tineri, încheiem cu o întrebare menită să scoată în relief ceea ce aveau comun acele istorisiri, (pe de o parte un devotament împins la exces din partea unuia din soţi şi pe de altă parte exploatarea cinică, premeditată şi fără scrupule a acestui sentiment de către celălalt soţ) şi anume: cum trebuie să fie devotamentul, ca să nu se transforme în sursă de umilinţi, concesii, înfrângeri repetate şi, în cele din urmă, să ducă la destrămarea familiei?

Şi cititorii au înţeles că nu e vorba aici numai de dat un răspuns simplu la o întrebare referitoare la un sentiment, ci de găsirea unei atitudini care să ajute tinerelor familii să ferească devotamentul de transformarea lui în umilinţă, transformare care ar duce la înfrângeri ireparabile ce le-ar întuneca pentru totdeauna orizontul afectiv. Eroii acestei discuţii nu sunt deci nici cei doi navigatori, şi nici cele două suplinitoare din cazurile relatate, aceştia fiind, după cât se pare, „bine înarmaţi” în ce priveşte relaţiile sentimentale. (Ceea ce nu înseamnă că, la rândul lor, sacrificând fără

remuşcări prima familie, nu pot întâlni, întemeind pe a doua, pe cineva şi mai abil decât ei şi să plătească apoi scump transformarea aceasta a căsătoriei într-un contract în care înşală cine poate. Dar asta e altă problemă, pe înşelătorii înşelaţi nu i-a compătimit şi nu-i va compătimi nimeni niciodată, şi din punctul acesta de vedere deocamdată nu ne vom ocupa nici noi de ei.)

În viaţa de familie, ne scrie tovarăşul Stanciu Gheorghe din Bucureşti, adevărurile care o călăuzesc sunt simple pentru cei ce ţin la ea, şi le complică numai cei care nu ţin, fiindcă acestora le trebuiesc o sută de minciuni ca să mascheze un adevăr.

Ploaia de minciuni este, aşadar, una din metodele cu ajutorul căreia înşelătorul exploatează devotamentul cuiva. Şi cine a urmărit atent istorisirile noastre a observat cum, într-un fel mai rafinat sau mai grosolan, atât cele două suplinitoare, cât şi – mai ales – cei doi navigatori au folosit minciuna aproape până la ultima clipă.

„În scrisorile trimise cu regularitate de eleva din R. militarului la Craiova nu era niciun sâmbure de adevăr," ne scrie un grup de patru eleve ale şcolii pedagogice din Galaţi. Iar noi invităm cititorul să-şi amintească amănuntele perioadei când ea l-a cunoscut pe acest tânăr militar. Ea se afla atunci în preajma terminării şcolii medii, deci la o răscruce, când ea vedea deja înaintea ei viitorul şi încerca să se decidă ce dorea să ajungă în viaţă şi pe ce căi să apuce. Voia să intre la facultate, dar pentru a intra la facultate trebuiau date nişte examene: şi dacă avea să cadă la aceste examene? Ce mai putea face? Să persevereze pe acest drum şi să încerce în anul următor? Trudă zadarnică, fiindcă îşi cunoştea capul şi ştia ce poate, mult mai bine să fie prevăzătoare şi să-i răspundă, de pildă, la scrisori acestui tânăr militar în aşa fel încât să-l facă să creadă că ar simţi ceva pentru el. Nu se ştie niciodată de cine ai nevoie în viaţă şi e bine să te

foloseşti de toate armele, inclusiv de sentimentele şi de devotamentul pe care îl poţi stârni unui bărbat sau unei femei. Că în felul acesta te angajezi să duci o viaţă trivială şi fără scrupule, asta poate să neliniştească numai pe cel ce-a cunoscut contrariul unei astfel de vieţi, dar nu pe ea, care de la bun început a folosit minciuna şi calculul. La fel au procedat şi ceilalţi eroi ai povestirilor noastre, navigatorul pilot minţind-o pe tânăra M., chiar până în ziua când şi-a luat hainele şi lucrurile din casa ei şi s-a dus să se însoare cu alta. Cât despre cel de al doilea „marinar", acel cavaler al buletinului, despre el nici sa nu mai vorbim, am amintit de am în doi ca nu cumva vreun cititor să-şi închipuie că minciuna şi calculul în relaţiile afective s-ar agrava când e vorba de o femeie.

Dar să dăm cuvântul cititorilor în ceea ce priveşte pe cei trei care au păţit-o, mecanicul din Râmnicu-Vâlcea, electricianul din regiunea Ploieşti şi tânăra M., fiindcă ideea despre devotament ei ne-au sugerat-o şi ei sunt aceia care au cu adevărat nevoie de opinia cititorilor.

„Lăsând la o parte tristul exemplu de felul cum au umbrit poteca vieţii lor cele două «păsări călătoare», ne scrie tovarăşul Ifrim Dimitrie, utemist din Suceava, cred totuşi că şi greşelile făcute de către aceşti doi tineri, soţii lor, prin devotamentul lor orb au generat consecinţele. De multe ori în viaţă, observă cu pătrundere tovarăşul Ifrim Dimitrie, tot ce nu este normal trebuie să-ţi pună semnul întrebării, pe care să nu-l ştergi până nu cunoşti adevărul. Or, aceşti tineri nu şi-au pus niciun semn de întrebare când au observat că lucrurile nu se desfăşoară normal. În ceea ce o priveşte pe eroina M., din oraşul B, o consider ca fiind printre recordmenele în căsătorie: de trei ori în opt ani, nu e uşor! Primul ei soţ şi-a găsit alinarea în desfrâu prin femeia aceea care îl accepta aşa cum era, femeie josnică şi cinică, după

cum se şi vede din răspunsul ei, când îi spune primei lui soţii, care a întrebat-o la ce i-a folosit că i-a luat bărbatul: „bine că am fost în stare să ţi-l iau”. A-ţi clădi viitorul pe nenorocirea altei persoane, continuă tovarăşul Ifrim, dovedeşte cinism şi brutalitate la nivelul animalelor. Cât despre tânăra M, interesant este că, deşi păţită de atâtea ori, întâlnea numai oameni cu aceleaşi apucături. Ea trebuie să afle că tinereţea nu este veşnică şi că trebuie să pună piciorul în prag şi să nu se mai lase pradă influenţelor şi sentimentelor ce îmi face impresia că îi scânteiau foarte uşor.”

Tovarăşa Letiţia, din Valea Sudului – Oltenia, este încă şi mai aspră, deşi îşi dă seama că e foarte uşor să acuzi. „În primul rând, ne scrie tovarăşa Letiţia, eroina dumneavoastră nu trebuia sub niciun motiv să-şi părăsească copilul. (În ce priveşte copilul, aceasta e părerea unanimă a tuturor celor ce ne scriu.) „Fiecare dintre noi, continuă tovarăşa Letiţia, avem un roman, o supărare, sau chiar nenumărate, dar omul e dator să lupte şi să-şi apere familia, odată ce şi-a întemeiat-o. Ca mamă eu n-o înţeleg pe această tânără!”

În schimb însă, tovarăşul Ion St. Ion, din Corbeasca, raionul Răcari, e de părere că, „deşi visurile de tinereţe ale acestei femei au fost dejucate de întâmplare, având de a face cu elemente descompuse, tot întâmplarea şi o înţelegere mai adâncă a vieţii îi poate rezerva un viitor mai bun, fiindcă răul nu este o stare normală a lucrurilor. În ce priveşte întrebarea cum trebuie să se manifeste devotamentul în familie, continuă tovarăşul Ion St. Ion, cazul acestei fete care a răbdat umilinţele primului ei soţ şi ulterior ale celorlalţi doi, vădeşte o amară ironie la adresa devotamentului.”

În acelaşi sens ne scrie şi tovarăşul G. Nemeş din Craiova, care şi el consideră că drumul spre viitor, atât al acestei femei cât şi al celor doi tineri,

rămâne deschis şi că ei pot foarte bine să-şi întemeieze noi familii în care devotamentul lor să nu mai fie înşelat, condamnând şi el, ca şi ceilalţi, comportarea interesată şi meschină a celor două suplinitoare şi a celor doi navigatori. El îşi exprimă părerea că, dacă într-o familie devotamentul nu este reciproc şi dezinteresat, el devine orb la unul din soţi şi dispare cu totul la celălalt, care devine un profitor şi un şantajist.

Iar un grup de muncitori mai în vârstă de la I.G.O. Târgovişte, pornind de la cazurile publicate de noi, se simt înclinaţi să acorde acestor fapte o semnificaţie mai adâncă de răspundere faţă de tineret, animaţi de dorinţa de a-i ajuta, examinând sever comportarea acelora dintre tineri care prezintă asemănări cu cazurile noastre.

„Urmărim mereu rubrica despre educaţie. Ne plac articolele ce le scrieţi, sunt tocmai aşa cum se întâmplă în viaţă. Stăm câteodată şi discutăm şi noi muncitorii aşa şi ne minunăm câte despărţiri sunt, câte acţiuni de divorţ. În oraşul nostru la tot pasul auzi că ăla s-a despărţit, că ăla şi-a lăsat nevasta, că aceea a luat bărbatul celeilalte. Lucrul acesta este foarte rău pentru societate. Noi ne-am gândit că, până să ajungă un caz la tribunal, ar trebui încercat să-i ajute cineva pe tineri, organizaţia de tineret şi de partid, aşa, ca între prieteni, acolo unde lucrează. Şi unii tineri uşuratici trebuiesc educaţi să nu mai procedeze cu «suflatul», să-şi ia unii altora băieţii sau fetele, crezându-se grozavi, fără să le pese dacă fata cealaltă a vorbit de doi-trei ani cu băiatul şi ar putea suferi. Sunt tineri şi tinere care lucrează apoi la aceeaşi întreprindere, sunt vecine de birou sau de strung, vai de lume!”

Adică vai de vecinătatea aceea, ce fel de relaţii mai pot exista între ele, după asemenea isprăvi!

Am relatat aici pasagii din unele scrisori primite, care se mărginesc să comenteze cele trei istorisiri publicate de noi la această rubrică. Dar un

număr la fel de mare de cititori au trimis redacţiei scrisori care povestesc noi cazuri asemănătoare cu ale eroilor noştri, solicitând publicarea acestor scrisori. Socotim că deocamdată un răspuns indirect vor afla şi ei din comentariile reproduse de noi aci. De altfel, toate problemele de familie sunt aşa de strâns legate una de alta, că orice discuţie, pe o anumită temă, atrage după sine pe toate celelalte, toate fiind probleme care ţin de formarea conştiinţei şi a idealurilor tineretului nostru, încât, practic vorbind, nicio problemă discutată aici nu este definitiv închisă.

RĂSPUNDEREA PĂRINŢILOR

Una dintre cele mai izbitoare trăsături ale omului înapoiat este inerţia în gândire şi în comportare. În termeni ştiinţifici, inerţie înseamnă forţa cu care se deplasează un obiect în spaţiu după ce i s-a imprimat o mişcare iniţială. De aici şi expresia curentă: „în virtutea inerţiei", adică în virtutea unui impuls extern a cărui acţiune, deşi a încetat, gândirea inertă se mişcă orbeşte înainte pe un traseu stabilit de altcineva.

Am văzut cum în cazul discutat în numărul trecut al ziarului nostru părinţii au adâncit conflictul care se născuse în tânăra familie a fiului lor. Era el, acest conflict, de natură strict intimă, afectivă şi, ca atare, greu de soluţionat printr-o intervenţie din afară, a părinţilor şi a rudelor, şi în cele din urmă a opiniei publice?

Pentru ca discuţia să-şi păstreze interesul mai larg în rândul cititorilor noştri, noi pornim de la presupunerea că da, conflictul avea probabil acest caracter intim, afectiv. Pentru noi sunt însă izbitoare formele de manifestare, unde niciun echivoc nu ne mai poate împiedica să ne dăm seama de rolul negativ al părinţilor, de inerţia gândirii lor înapoiate. În ţara noastră, noi am creat condiţiile sociale pentru ca unica „zestre" de preţ a omului să fie însuşirile sale, puterea simţirii sale în dragoste şi a gândirii şi concepţiei lui în profesiune şi în activitatea politică. „Ei şi? zic aceşti părinţi, în virtutea inerţiei, conform gândirii mic-burgheze

în floare cu jumătate de secol în urmă. Fiul nostru, cu studiile lui, trebuie să caute o partidă mai bună.” Cu alte cuvinte ei au pornit de la ideea că fericirea într-o familie nu are o legătură prea mare cu capacitatea simţirii celor doi soţi, cu afecţiunea lor sinceră şi cu devotamentul reciproc. Bineînţeles că toate conflictele vor porni la astfel de părinţi din pricini strict materiale sau de vanitate în relaţiile cu alţii, ajungând până la cele mai stupide şi mai sordide. Redacţia posedă astfel de documente în care pitirea hainelor, a alimentelor, silirea soţiei („a norei”) la munci umilitoare, brutalităţile ingenioase şi repetate, conjugate cu tăcerea complice şi imbecilă a tânărului soţ, sunt tot atâtea forme şi rămăşiţe ale vechii mentalităţi de familie potrivit căreia „nora” trebuie să fie, sau să devină, un fel de servitoare a părinţilor soţului. Şi această mentalitate domină în unele cazuri atât de tare conştiinţele, încât nu dă înapoi nici în faţa evidenţei ultime.

Acum vreo cinci-şase ani, în satul meu natal, un ţăran dintre cei mai cu vază s-a opus căsătoriei fiicei lui cu un „străin”, fără pământ, fără avere, un tânăr ofiţer de aviaţie, şi atât a bătut-o şi atâtea presiuni a exercitat asupra ei, folosind întregul „clan” familial, încât, disperată şi cu psihicul zdruncinat, fata a cedat în cele din urmă şi s-a căsătorit cu băiatul ales de tatăl ei, dar în aceeaşi noapte s-a spânzurat. La înmormântarea ei, privind fruntea descoperită şi chipul ţeapăn, ca de lemn, al tatălui, ai fi putut crede că bătrânul ţăran è copleşit de deznodământul tragic şi că a înţeles, în sfârşit, că nu avem dreptul să siluim sufletul nimănui, chiar dacă noi credem că avem dreptate. Nicidecum însă. Din relatările ulterioare, s-a aflat că toţi au considerat, tot „clanul”, în frunte cu acest bătrân cu părul alb, faţă de care nu putem avea niciun fel de respect, că numai fata a fost vinovată, fiindcă nu i-a ascultat pe ei „de la început”.

Dacă aceşti părinţi înapoiaţi se coalizează între ei şi nu se sfiesc să tabere, cincizeci pe unul, bineînţeles că nu ne sfiim nici noi să discutăm la rubrica noastră aceste cazuri şi să supunem atenţiei cititorului ceea ce este dăunător familiei şi societăţii în conflictele de mentalitate.

În ţara noastră, partidul a creat condiţiile sociale necesare unei revoluţii culturale adânci şi a şi înfăptuit această revoluţie culturală. Un copil sau un tânăr poate învăţa şi studia orice şi oriunde, în calea lui nu există niciun obstacol de ordin material sau social. Până şi manualele sunt gratuite în cursul primar şi elementar. Şi cu toate acestea, un oarecare Adalbert B. îşi bate copiii, le pune cărţile şi caietele pe foc, îi încuie în casă cu cheia numai să nu se ducă la şcoală. Are o idee fixă: copiii n-au ce învăţa la şcoală. Poate să-i înveţe şi el carte. Să stea acasă.

Nu ne interesează acum ideea în virtutea căreia acţionează Adalbert B., de ce crede el că copiii n-au ce învăţa la şcoală. La mijloc e vorba de o obsesie de ordin religios sau o rătăcire de acelaşi gen (ne vom ocupa poate de acest lucru mai târziu, când cititorii din localitate ne vor trimite mai multe date despre această problemă). Pe noi ne interesează deocamdată aceeaşi mentalitate ca mai sus, potrivit căreia tatăl decide în mod absolut, ca un tiran, de soarta copiilor săi. Cel mai mare dintre copii, utemist, îngrijorat de viitorul fraţilor lui, ne întreabă ce să facă, ce sfat îi dăm, cum să procedeze? N-ar vrea să se rupă de tatăl său, dar nici să-şi lase fraţii să rămână analfabeţi.

Un alt tânăr de 26 de ani, Sârbu T., ne scrie că are de rezolvat o problemă asemănătoare în legătură cu aceeaşi dorinţă arbitrară a tatălui, care se opune la căsătoria fiului cu femeia pe care acesta o iubeşte. Motivul: femeia a mai fost căsătorită şi are şi un copil, şi de ce, zice tatăl, să crească fiul său „viţelul altuia”?

„Aşa este denumit un copil, ne scrie tânărul Sârbu T., indignat, care a venit pe lume şi care nu este cu nimic de vină că părinţii s-au despărţit. Şi încă ceva, continuă tânărul, ca orice om mi-am făcut din salariul meu câteva lucruri de îmbrăcat. Tatăl meu mi-a spus că, dacă voi îndrăzni să plec de lângă dânsul, preferă să facă orice cu ele, însă nu mi le dă! Mai absurd ca acest lucru, exclamă băiatul, naiv, nu mi-a fost dat să aud nici chiar în conţinutul fantezist al unui roman!”

Noi îl asigurăm că există altele şi mai fanteziste decât cele pe care ni le relatează el, fără ca prin aceasta să vrem să diminuăm cu ceva cazul său pe care de asemeni îl expunem aci opiniei cititorilor.

E de remarcat că acest tată, ca şi celălalt, a cărui fiică şi-a pus capăt zilelor, nu acţionează singur în conflictul cu fiul său. „împreună cu unele salariate din cadrul întreprinderii unde lucrează, ne scrie fiul, tatăl meu a întocmit o scrisoare injurioasă şi insultătoare la adresa prietenei mele.”

Prin urmare, tatăl încearcă să ridice opinia publică locală împotriva fiului său şi a prietenei lui. Mijloacele folosite de el constituie un indiciu că este cel puţin îndoielnică grija sa pentru fericirea fiului.

Nu putem însă încheia expunerea acestor cazuri despre răspunderea părinţilor, fără a relata şi pe acela al mamei tânărului Ion S., de profesiune mecanizator. Iată ce ne scrie tovarăşa Elena Sârbu din Comitetul raional U.T.M. Balş.

„Într-una din zile, vine la S.M.T. soţia tânărului Ion S., însoţită de mama acestuia. Plângând, cu copilul în braţe, ea arată tovarăşului director că bărbatul ei nu-i mai trimite bani, că a rămas într-o comună unde muncise în campanie şi că locuieşte la o altă femeie, cu care are legături. Bătrâna sa mamă (mama soţului!) îndurerată, arată că singurul vinovat este fiul ei, deoarece soţia este o femeie cinstită, o colectivistă harnică şi o mamă

plină de grijă şi nu s-a făcut cu nimic vinovată faţă de soţul ei.”

Din ceea ce spunea ea, reieşea că îşi iubea nora şi era îngrijorată de soarta familiei fiului ei.

Noi vom ţine în atenţia noastră acest caz în vederea unei eventuale discuţii viitoare despre familie. Ceea ce ne-a impresionat însă, înainte de orice, în relatarea trimisă este atitudinea mamei. Este greu de crezut că o mamă, mai ales ţărancă, să-şi iubească atât de tare nora, încât să treacă de partea ei, fără ca ea să nu aibă conştiinţa primejdiei care îl pândeşte pe fiul ei. Fireşte că ea îşi iubeşte în primul rând fiul. Dar trebuie să ai minte limpede, ferită de inerţie şi prejudecăţi, şi să fii superior din punct de vedere moral, ca să nu-ţi învinuieşti nora de rătăcirea fiului.

Iată cum arată, prin urmare, adevărata dragoste şi răspundere a părinţilor faţă de familie şi viitorul copiilor. Nu tiranizându-i să se supună voinţei arbitrare şi, mai ales, concepţiilor înapoiate primitive a părinţilor, dar nici închizând ochii când copiii apucă cu adevărat şi fără justificări adânci pe drumul destrămării familiei, cum pare să fie cazul tânărului Ion S.

Cât despre folosirea mijloacelor, în toate aceste conflicte de mentalitate, să nu uităm că ele ne dau totdeauna cele mai revelatoare indicii despre natura adevărată a conflictelor. Un tată care trimite o scrisoare murdară prietenei fiului său nu va convinge opinia publică că comportarea sa e dictată de un sentiment ales şi că a făcut-o în numele fericirii fiului. De asemeni, un tânăr care îşi părăseşte soţia şi copilul şi nu le trimite bani din salariul său. nu va putea convinge opinia publică că e un bun cap de familie şi că nu a greşit căsătorindu-se şi, mai ales, având şi un copil, cu alte cuvinte că şi-a luat răspunderea întemeierii unei familii fără să fie suficient de maturizat şi de educat. (Asta în cazul în care persistă în voinţa sa de a nu se mai întoarce acasă). Şi, după cum se

ştie, greşelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc totdeauna.

12 aprilie 1963
Sinaia

ISTORIA UNUI PREŞEDINTE ŞI A UNEI GOSPODĂRII

Cu patru ani în urmă, un tânăr ţăran din comuna Bascov de pe lângă Piteşti se înscria în gospodăria colectivă. Pe vremea aceea, pline de interes atât pentru el cât şi pentru cititorii ziarului nostru erau argumentele lui „pentru", care l-au determinat să se înscrie, fiindcă acest tânăr ţăran, pe numele lui Gheorghe Oiţă, nu voise, timp de mai mulţi ani, să facă acest pas, astăzi însă, când el conduce acea gospodărie în care nu voise să intre odată, argumentele lui „contra" îşi cer dreptul la lumină. Şi asta cu atât mai mult cu cât, ascultându-l pe tovarăşul Gheorghe Oiţă, îţi dai seama că istoria lui personală, a şovăielilor şi a luptei sale reflectă un drum care nu era numai al lui şi a cărui reuşită de azi nu este, de asemeni, numai o reuşită a lui individuală.

Tânărul ţăran de atunci era utemist şi era cunoscut la raion ca unul dintre cei mai activi şi mai conştienţi, nu era el un om care să nu ştie că drumul arătat de partid ţărănimii este drumul cel bun. Şi cu toate acestea, ceea ce vedea şi observa el că se petrece în gospodărie nu-i stârnea câtuşi de puţin hotărârea de a renunţa la viaţa lui de ţăran individual. Era ca un făcut, ca şi când parcă înadins viaţa gospodăriei colective din sat confirma ca adevărate temerile lui şi ale multora cu privire la existenţa viitoare a celor care devin colectivişti. Se spunea, de pildă, că, odată intrat

acolo, nu mai poţi să faci ce vrei, să munceşti cât vrei şi să te porţi ca un om liber. Şi într-adevăr, dacă, de pildă, un colectivist venea şi el într-o zi pe la sediul gospodăriei, cu sau fără treabă, să se întâlnească cu cineva sau să întrebe ceva, îi ieşea înainte brigadierul Popescu Ilie care, cât îl vedea, se punea cu pumnii pe el că „ce caută acolo?" Sau avea loc o adunare a colectiviştilor şi oamenii aveau multe de spus şi, bineînţeles, că. multe pe seama chiar a brigadierului, dar acest brigadier care venea afumat la şedinţă nu-şi aştepta rândul la cuvânt, întrerupea pe cel care vorbea, striga la el şi umplea încăperea cu înjurături şi ameninţări. Din partea conducerii gospodăriei, desolidarizarea faţă de această comportare a brigadierului era insuficient de slabă ca să se creeze impresia că în niciun caz nu se consideră foarte vinovată purtarea lui Popescu Ilie şi nici vorbă să se ia în seamă şi să fie transmise mai departe protestele colectiviştilor şi dorinţa lor de a scăpa de acest vătaf boieresc.

Sau se spunea, de pildă, în sat împotriva gospodăriei colective în general, că munca în colectiv se face la grămadă şi că cel vrednic şi cel puturos primesc la fel, retribuţia e aceeaşi. Şi, într-adevăr, organizarea muncii în gospodăria din Bascov confirma această idee, nu se dădeau note de lucru de către şefii de echipă brigadierului, pentru ca acesta să ţină o socoteală exactă a muncii fiecăruia şi pentru ca socotitorul să calculeze retribuţia după muncă. Nici măcar nu se ştia bine care sunt şefii de echipă şi chiar dacă ţineau ei o socoteală, când brigadierul era beat, punea la ureche nota, dacă nu se întâmpla chiar s-o mototolească şi să calce pe ea.

Energia desfăşurată de colectivişti, dornici ca gospodăria lor să fie un exemplu pentru restul satului în frunte cu oamenii activi, ca secretarul organizaţiei, era zădărnicită de propria lor lipsă de experienţă şi, mai ales, de şovăielile membrilor consiliului de conducere, care nici ei nu ştiau cum

e bine, şi nu numai că nu ştiau, dar nici nu prea se îndemnau să înveţe şi să-şi lichideze lipsurile. Bineînţeles că promisiuni făceau şi promisiuni făcea şi brigadierul Popescu Ilie. când colectiviştii îl luau mai din scurt, dar nu se ţinea de ele, îşi dădea silinţa câtva timp, înşelând astfel buna credinţă a oamenilor, ca pe urmă s-o ia de la cap cu o energie, ca să-i spunem aşa, dezorganizartorică şi mai mare.

Şi anii treceau şi unul dintre cei mai activi utemişti din sat, tânărul Gheorghe Oiţă, refuza să se înscrie în gospodărie. Prietenul său, Gonstantinescu Gheorghe, ţăran sărac şi el, însă demult intrat în gospodărie, credea că Gheorghe Oiţă nu e lămurit de tovarăşul Debu Nicolae, preşedintele sfatului popular al raionului, şi tovarăşul Coman, secretarul comitetului raional de partid. Şi îl chemau la ei şi îi explicau pe larg, arătându-i avantajele economice, politice şi psihologice ale unei vieţi în gospodăria colectivă. Gheorghe Oiţă asculta, se întorcea acasă, se gândea. Şi încetul cu încetul se convinse, că el înţelegea bine ce trebuia să fie o gospodărie agricolă colectivă; nu se înşela în judecata lui şi, dovada că nu se înşela, o avea din faptul că aceşti tovarăşi înţelegeau şi ei acelaşi lucru, ceea ce îi spuneau tovarăşii aceştia Coman şi Debu nu se deosebea cu o iotă de ceea ce gândea el. Şi într-o zi ei le spuse hotărât:

— Da, mă înscriu în gospodăria colectivă, dar nu în asta de la noi din sat.

Adică cum?! Ce voia să însemne acest lucru? Şi prin atitudinea sa hotărâtă, Gheorghe Oiţă confirmă astfel ceea ce şi colectiviştii din sat spuneau de la un timp tot mai insistent, că nu se mai putea lucra după metodele lui Popescu Ilie şi că se cereau măsuri energice pentru îndepărtarea acestuia, în a cărui îndreptare nu mai spera nimeni.

— Tovarăşe Gheorghe, îi răspunseră atunci, rând pe rând, atât tovarăşul Coman cât şi tovarăşul

Debu, înscrie-te în gospodăria agricolă din sat şi ai să vezi că lucrurile au să se îndrepte. Nu confunda gospodăria colectivă cu câteva persoane. Ai încredere, tovarăşe Oiţă!

Şi tânărul utemist se înscrise.

Nu trecu multă vreme şi organizaţia de partid luă în discuţie comportarea brigadierului Popescu Die şi comuniştii din gospodărie ajunseră la concluzia că prejudiciile, răul moral şi material adus de către acesta gospodăriei şi ideilor care stau la baza colectivizării erau atât de mari, inert îi aplicară pedeapsa maximă: excluderea din rândurile partidului.

Consiliul de conducere convocă adunarea generală şi aleseră alt brigadier. Alte măsuri organizatorice ameliorară apoi, într-o oarecare măsură, unele deficienţe.

Intrat în gospodărie, Gheorghe Oiţă înţelese să fie colectivist până la capăt, adică să rupă complet cu felul de a fi al unui ţăran vechi. Bineînţeles că îşi aduse şi frumosul său cal, dar nu grija calului înţelegea el s-o aibă acum, ci aceea ca să muncească disciplinat şi cu spor, şi să facă tot ce ţinea de el ca şi alţii să muncească la fel şi gospodăria să poată merge înainte, să atragă tot satul şi să devină bogată. El nu stătea să piardă vremea în discuţii, când era trimis să facă o treabă.

I se spunea să se ducă şi se ducea. Asta nu însemna că disciplina lui era oarbă. În şedinţe, el se ridica şi lua cuvântul. Şi tot ceea ce observase el că nu e bine, sau dimpotrivă, ceea ce observase că e bine şi că trebuie extins dezvăluia în faţa adunării. Aici era într-adevăr locul discuţiilor şi nu în toiul trebii, fiindcă, dacă fiecare colectivist ar începe să discute fiecare hotărâre odată luată şi aprobată de toată lumea, nu se mai putea organiza nimic şi atunci într-adevăr poate să vină Popescu Ilie şi să spună că tot aşa a lucrat şi el. De ce cutare cultură n-a fost bine prăşită? întreba Gheorghe Oiţă în adunare. De ce cutare tarla a fost

însămânţată cu altceva decât s-a hotărât, când bine a fost cum s-a hotărât şi rău e că s-a schimbat hotărârea, fiindcă pământul acela e bun aşa cum s-a hotărât prima dată?

Şi aşa mai departe.

Alta era acum atmosfera în gospodărie şi în această atmosferă a decurs apoi, doi ani mai târziu, colectivizarea totală. Problemele de organizare erau însă acum mult mai grele şi într-o zi este chemat Gheorghe Oiţă la sediul gospodăriei şi i se spune de către un tovarăş de la raionul de partid următoarele:

— Tovarăşe Oiţă, în noile condiţii în care a intrat gospodăria, toată lumea de-aici de la noi e de părere că e nevoie acum de altă pricepere şi de altă putere de muncă şi organizare, şi că dumneata ai dovedit pe parcurs că ai putea să-ţi asumi sarcina de preşedinte. Te simţi capabil, tovarăşe?

Se simţea, bineînţeles, capabil, toate problemele gospodăriei îi erau cunoscute, unele dintre ele chiar de pe vremea când nu a-a înscris. A urmat o şcoală specială şi după aceea a început munca de organizare. A format întâi echipele, în număr de 15, cu şefi de echipă bine instruiţi, iar din echipe, brigăzi: cinci brigăzi în total, cu cinci brigadieri de încredere, aleşi dintre cei mai buni colectivişti, pricepuţi şi recunoscuţi crescători de vite sau cultivatori de cereale.

Există ceva mai de prim ordin ca o bună organizare a muncii? De ea depinde totul! Fără o organizare bună a muncii, niciun plan nu e posibil, nimic nu poate fi dus la cap cu succes, chiar şi într-un domeniu în care oamenii, luaţi fiecare în parte, cunosc specificul muncii, şi nu se ridică niciun fel de greutăţi de ordinul calificării şi specializării, cum e cultivarea cerealelor şi creşterea vitelor de către ţărani. Şi nu i-a fost deloc uşor, şi nu în foarte scurt timp au reuşit preşedintele Gheorghe Oiţă şi consiliul de conducere să pună, pe toate planurile gospodăriei, la punct organizarea muncii, în 1962,

obţinea succesele scontate: de pe un lot de 20 hectare au cules 5300 kg porumb boabe la hectar, iar la ora actuală obţin, două recolte anuale la cartofi, iar prin contractări livrează pe piaţă varză şi alte produse alimentare. Cu toate că timpul nu le-a fost favorabil, ei au asigurat totuşi 1600 kg grâu la hectar, 2000 la porumb, iar în sectorul zootehnic circa 2000 litri de lapte.

Poate că alte gospodării au obţinut şi obţin succese mai mari decât cea condusă de tovarăşul Gheorghe Oiţă. Poate că chiar în condiţiile în care lucrează colectiviştii din Bascov puteau, în ultimii ani, obţine recolte şi mai extinse, şi succese şi mai mari în creşterea vitelor.

Şi poate că, la cercetarea mai minuţioasă şi mai severă, nu puţine sunt lipsurile pe care le mai au încă de înlăturat.

Ceea ce ni s-a părut însă că poate interesa pe cititorii noştri în cazul lor a fost tocmai drumul greu pe care l-a parcurs această gospodărie, transformarea normelor de acolo, şi, odată, cu a lor, transformarea suferită de preşedintele lor care, cu patru ani în urmă, îşi mai purta încă iluziile lui, de mic-proprietar, pe întinderea unui pogon de pământ în tovărăşia unui cal (pur-sânge cu coama ondulată) şi ezita să devină colectivist.

3 noiembrie 1963

[DESTINUL UNEI FAMILII DIN SILIŞTEA-GUMEŞTI]

Un cronicar al gospodăriei agricole din Siliştea-Gumeşti nu va putea să-i scrie istoria, fără ca la un anumit capitol al ei să nu se oprească îndelung asupra acelei categorii de tineri ţărani pe care o reprezintă, sub formele ei cele mai izbitoare, această familie. Ce fel de ţărani şi ce fel de categorie reprezentau Ioana şi Ilie Nica în viaţa satului, începând cu sfârşitul războiului şi sfârşind cu anul 1960, anul încheierii socializării agriculturii? Şi ce reprezintă ei în prezent, la numai trei ani de la acest eveniment? Ea aceste întrebări vom încerca să răspundem în rândurile care urmează.

În 1946, Ioana Nica avea 14 ani, termina cursul primar complet, 7 (şapte clase) şi era cea mai mare dintre cele patru surori ale ei, având pe lângă părinţi toate drepturile şi îndatoririle unei fete mai mari, adică să-i ajute să crească pe surorile mai mici, să aibă împreună cu mama grija casei, să iasă prima la horă şi să se mărite prima, având, după tradiţie, dreptul la o parte din pământ, pe care avea să i-l dea tatăl ca zestre la măritiş. Judecând după zestrea ei, trei pogoane de pământ, ar însemna să ne închipuim că viaţa celor patru fete la părinţi a fost relativ îndestulată şi că în general n-au avut de suferit lipsuri prea mari. Cu toate acestea, toamna târziu, când cădea bruma şi se făcea frig, eleva Baltac Ioana se ducea la şcoală tot desculţă. Şi nu

numai războiul şi sărăcia generală pe care a adus-o cu el regimul antonescian erau cauza, fiindcă nici înainte de război nu-i era uşor unui ţăran mijlocaş să-şi îmbrace şi să-şi încalţe patru fete deodată. Adesea doar una singură mergea regulat la horă, celelalte cu rândul, împrumutând între ele o bluză sau un pantof. Ioana a putut astfel urma cursul primar complet, dar tatăl ei n-ar fi putut s-o lase mai departe să urmeze o şcoală superioară, chiar dintre cele uşor de urmat, cum ar fi fost o şcoală profesională de câţiva ani, fără ca acest lucru să nu tulbure adânc viaţa familiei şi să nu-i pună în faţă probleme aproape cu neputinţă de rezolvat.

Aşa încât, la 14 ani, în 1946, când termină şcoala primară, fata cea mare a lui Baltac începu să-şi trăiască viaţa la părinţi după cea mai veche tradiţie ţărănească, adică muncind din răsputeri la câmp, străduindu-se să-şi facă un nume bun printre fetele de vârstă ei, ferindu-se cu grijă de gura satului şi păstrându-se departe de ceea ce părinţii ei considerau că este efemer, nesigur, trecător, în frământările prin care trecea lumea.

Care erau aceste frământări, sau mai bine zis care era situaţia lor în sat? Dar era oare treaba unei fete să-şi spargă capul cu ele? Şi dacă ar fi făcut-o, ar fi putut ea să-şi dea seama, mai bine ca părinţii, în ce măsură preocuparea aceasta i-ar schimba soarta? N-ar fi rămas tot ţărancă? Viaţa nu şi-ar fi câştigat-o tot de pe urma pământului? Şi atunci nu era mai bine să-ţi îngrijeşti pământul şi vitele, să faci grâu şi porumb, şi să creşti oi şi cai, viţei şi păsări? Nu reprezintă oare ăsta unul din rosturile cele mari ale unui om care trăieşte pe lume, fără de care tu însuţi ai muri, dacă te-ai abate de la el? N-ar rămâne pământurile necultivaţe şi vitele părăsite prin păduri sau murind de foame iarna? Cât de adânci pot fi aceste frământări prin care trece satul, încât să pătrundă până în viaţa tradiţională a unei familii de ţărani şi s-o abată de la cursul ei mare? N-o să mai fie muncit pământul? Asta nu se poate!

Şi anii trecură unul după altul şi iată că Ioana trecu de cel de-al douăzecilea. În acest moment legea, după care trăiseră şi părinţii şi bunicii ei, îi porunci să-şi încheie viaţa în familie şi să-l ia pe băiatul cu care se afla în vorbă de mai mulţi ani, să-şi întemeieze cu el o nouă familie. Acesta era Nica Ilie. Cine era acest Nica? Era tot un ţăran care gândea ca şi ea, care trăise în familia părinţilor lui cam în acelaşi fel cu ea, avea tot aşa, patru sau cinci fraţi, şi gândirea lui despre frământările satului nu se deosebea prea mult de a ei, cu toate că de câteva generaţii la ei se trăia mai mult din dulgherie, fiind aproape cu totul lipsiţi de pământ. Nica Ilie era dulgher, dar gândirea lui nu era de dulgher, ci de ţăran, fiindcă ia fel ca orice ţăran considera şi el că pământul e mai sigur decât orice pe lume şi el spera că cu timpul, trăind la început după cele trei pogoane ale soţiei, cu banii de pe dulgherie va izbuti în cele din urmă să-şi cumpere şi el ceva pământ, un hectar sau două, sau chiar mai mult, cât s-o putea, cu toate că experienţa părinţilor, care nu reuşiseră să facă acest lucru, ar fi trebuit să-i dea de gândit. Ce-are a face! Unde scrie că, dacă n-au reuşit părinţii, nu vor reuşi nici copiii?

Căsătoria are loc în 1954, tinerii locuiau în casa părinţilor dulgherului şi în anii următori Ioana născu două fetiţe, ca şi când ar fi fost scris ca din familia ei să nu iasă decât fete. Se înţelege de la sine că acum, prinsă de grija propriei ei familii, Ioana se gândea şi mai puţin ca înainte la viaţa satului, cu toate frământările acestea, cărora ea nu le acordase un interes prea adânc, se concretizaseră acum în ceva nou şi anume înfiinţarea în sat a unei gospodării agricole colective.

Faptul se petrecu în 1957 şi puse în picioare tot satul. Cine erau cei care renunţau ei de bunăvoie la pământul lor şi la existenţa lor individuală, ca să trăiască în colectiv? Dar mai întâi renunţau ei la ceva, ia să vedem! Şi se constată, la o cercetare

mai atentă – cel puţin aşa se vorbea prin sat – că unii nu renunţau la nimic, fiindcă nu aveau nimic şi intrau în gospodărie cu te miri ce, un cal lovit de talan, sau o jumătate de pogon pierdută cine ştie pe unde, dincolo de Cotigeoaia sau Tudoria, iar alţii, care aveau, intrau numai cu o parte din pământ, cealaltă trecând-o pe numele unei rude, pentru orice eventualitate. Şi bineînţeles că intrară aproape toţi salariaţii sfatului şi cooperativei şi oameni care nu prea aveau timp să iasă la munca agricolă.

Soţii Ioana şi Ilie Nica se liniştiră. Era greu să fie convins astfel soţul, că agricultura colectivă e superioară celei individuale. Într-un cuvânt, Ilie Nica putea să-şi vadă mai departe de dulgheria lui şi să nutrească speranţa că într-un viitor oarecare tot va strânge el ceva bani şi-şi va cumpăra măcar câteva pogoane. Avea acum două fetiţe şi trebuia să se gândească de pe acum la ele, să le facă mari şi să le lase şi lor ceva zestre. Cu un hectar jumătate, cât avea de la soţia lui, nu putea el să fie liniştit, când se gândea la viitorul lor. Era adevărat că acum viitorul unor copii nu se mai hotăra după legile vechi ale vieţii ţărăneşti. Dacă cineva nu avea pământ nu mai era silit să-şi plece fruntea în faţa sorţii şi să trăiască trudind zadarnic pe o fâşie mică de pământ: copiii plecau din sat cu duiumul şi nu se mai întorceau, ajungeau constructori pe şantiere, în uzine, profesori, medici, ofiţeri, ingineri. Şi încă era lipsă. De ei, chiar aici în sat, era lipsă, de pildă, de învăţători (în comună, vechea şcoală fusese mărită, apoi mai fusese construită încă una şi deocamdată cursurile le ţineau nişte suplinitori) pe urmă, în sat mai apăruse un dispensar şi casă de naştere şi avea nevoie de personal medical – care se schimba cam des – fără să mai vorbim de staţiunile de maşini şi tractoare, de tehnicienii şi inginerii agronomi care mişunau prin raion, pregătind şi conducând campaniile agricole. (Ilie Nica văzuse nu o dată cu ochii lui

fete tinere de nici optsprezece ani, cu pregătire de şcoală tehnică agricolă, lucrând pe lângă gostaturi şi trăind mai bine cum trăise soţia lui când fusese fată.) Totuşi, un părinte e dator să muncească şi să lase cât mai mult pământ copiilor săi, indiferent ce drumuri ar apuca ei, la pământ putând să se întoarcă şi să trăiască în deplină siguranţă de pe urma muncii lui. Pe câţi nu văzuse el în aceşti ani întorcându-se cu coada între picioare de pe unde se înălţaseră şi luând sapa de coadă?! Sapa e sfântă!

Erau unii care spuneau că gospodăria colectivă din Belitori ar merge mai bine şi că dacă şi aici în sat… Mergea bine gospodăria din Belitori?! se mirară alţii. Ia să ne ducem să vedem şi noi! Şi se duseră şi văzură şi, când se întoarseră, spuseră:

— Da, e adevărat, dar fiindcă au pământul bun!

Şi se liniştiră iarăşi, continuând să trăiască patriarhal. Primăvara, vara şi o parte din toamnă munceau în mod obişnuit pământul, aşa cum îl munciseră şi părinţii lor, şi iarna se odihneau, mai mult dormeau decât făceau ceva. Bătrânii chiar aveaţi în privinţa asta şi o vorbă a lor: „mă pun pe somn de la bobotează şi mă scol la săptămână brânzii” (adică din ianuarie, până pe la începutul lui martie).

În acest timp, gospodăria agricolă colectivă, însumând câteva zeci de familii, schimba mereu preşedinţii în căutarea soluţiilor menite să ducă la acel avânt care să atragă grosul satului. Construiră o remiză, care poate fi văzută şi astăzi (fotograful nostru v-o prezintă chiar în această pagină) comasară cel mai bun pământ al comunei, cumpărară pe credit cai şi atelaje (fiindcă nu aveau suficiente, ca să facă faţă) şi obţinură oamenii rezultate care mai atraseră opt-nouă familii în colectiv. Succes mic, abia băgat în seamă în sat, totuşi succes.

Asta era, în linii mari, situaţia familiei Nica, în preajma anului 1960, anul colectivizării totale.

În ziua când această problemă încetă să mai aibă pentru ei un caracter indirect, cu alte cuvinte în ziua când prima echipă de activişti bătu la poarta acestei familii şi le spuse în ce direcţie merge satul, Ilie Nica hotărî să rezolve problema în felul următor: el şi cu frate-său să plece la Bucureşti şi să lase acasă muierile – fără ei, nu se putea face nimic – cu alte cuvinte problema socializării totale a agriculturii şi a încheierii revoluţiei socialiste la ţară nu se putea înfăptui, câtă vreme ei doi, împreună cu toţi cei din categoria lor, se fereau astfel, ca să zicem aşa, fiziceşte, să dea piept cu ea. Aşa hotărâră şi aşa făcură. Trebuie spus însă că această aşa-zisă hotărâre nu era chiar a lui Ilie Nica în întregime, adică nu era chiar meritul lui total în modul de procedură, acest mod aparţinând, după propria exprimare a tânărului dulgher lui, „ics şi grec". Nu pleca deci la Bucureşti dintr-o pură convingere personală, ci luându-se după „ics şi grec". Personală era doar ideea că un dulgher n-are ce căuta în gospodăria colectivă, că adică acolo unuia ca el o să i se ia tesla din mână şi o să i se dea ordine, ca la armată. Nimic altceva decât atât. Era adevărat că nu verificase nicăieri dacă acest lucru era exact, dar putea fi altfel din moment ce toată lumea muncea la grămadă? Cine să stea şi să te întrebe pe tine: „bă, cutare, tu ce eşti, drac, lac?" „Dulgher"! „Dulgher? Atunci treci colea şi dulghereşte". Ce să dulgherească? La ce? Bineînţeles că Ioana era şi ea de părerea lui, avea şi ea o idee, că dacă intri acolo, „nu mai ai zi albă", adică tot aşa nu te mai întreabă nimeni nimic şi munceşti nu cât vrei tu, ci cât ţi se dă ordin.

Astfel că Ilie Nica plecă şi Ioana rămase singură. Consemnul dat de bărbatul ei era următorul: ne înscriem, dar când se întoarce bărbatul de la Bucureşti. Activiştii ridicară din sprâncene: Prin urmare, ziseră ei, drumul e hotărât,

numai data urmează să se stabilească. Da, asta era, răspunse Ioana senină, păi ce să fie altceva?

— Unde merge satul mergem şi noi!

— Atunci e simplu, ziseră activiştii (tot aşa de senini, ca şi ea!). Întrucât pământul e al dumitale, mai adăugară ei, înscrie-te dumneata şi, când se întoarce tovarăşul Nica Ilie de la Bucureşti, se înscrie şi el, că de întors trebuie să se întoarcă, n-o să stea acolo.

— Nu, cum o să stea, zise Ioana, trebuie să se întoarcă, dar de, până vine el nu mă înscriu, de ce să ne înscriem separat!

— Nu ne deranjează! răspunseră activiştii cu aceeaşi seninătate pe care o arăta gazda.

Se făcu însă tăcere şi gazda, fără să-şi piardă seninătatea, se pomeni prinsă de gânduri. Ce era de făcut? I se punea ei direct problema şi i se cerea răspuns ei şi nu bărbatului. Şi la urma urmei, dacă era să le dea un răspuns, nici el nu putea să le dea activiştilor altul decât se putea da. Se uită deschis la ei şi le spuse limpede:

— Nu mă înscriu, fiindcă nu ştiu cum o să fie!

— Ce nu ştii, tovarăşă Nica? zise atunci unul din activişti. Hai s-o luăm aşa, deschis şi fără vorbe de prisos.

— Fără vorbe de prisos! zise gazda. Nu ştiu cum o să muncim şi cum o să se plătească.

Încercară să-i explice, lucruri vânturate şi de mult cunoscute, cu privire la ziua-muncă, la procente, la organizarea pe brigăzi şi pe echipe, dar ea îi asculta numai pe jumătate, fiindcă la întrebarea ei nu se putea răspunde decât tot pe jumătate, adică să-i spună doar regulile şi să-i arate cum s-a muncit practic până acum în gospodărie, aşa cum a fost ea la început, mică şi lipsită de experienţă. Ioana Nica însă voia să ştie concret ce viaţă o aştepta pe ea personal şi pe fetiţele ei, acolo în satul lor, dacă renunţa la cele trei pogoane şi începe să-şi ducă viaţa muncind cu procente şi cu zile socotite de alţii! Şi tot gândindu-se la acest

lucru, ea îşi dădu seama că în aceste zile de fierbere ea trebuia să parcurgă cu mintea şi să răspundă la toate întrebările care au frământat satul timp de aproape cincisprezece ani, că acest lucru nu mai putea fi amânat, că activiştii vor pleca acum, dar se vor întoarce mâine şi se vor întoarce şi poimâine şi răspoimâine, şi că degeaba a plecat Ilie la Bucureşti, ori de-aici ori de-acolo tot trebuia dat un răspuns.

Şi atunci Ioana ieşi în sat, îşi aduse aminte că are şapte clase primare, puse mâna pe ziare şi începu să le citească: toată ţara se colectiviza. În sat, activiştii îşi continuau neslăbit munca, şi de la şaizeci de familii, câte avea gospodăria în perioada aceea, numărul celor care se înscriau începu să urce; întâi până la o sută, apoi o sută cincizeci, apoi, după câteva zile, două sute cincizeci, apoi trei sute, şi tot aşa, încet, încet, ajunse la cinci sute şi trecu de cinci sute. La al 587-lea, Ioana Nica se înscrise. Satul avea peste 1400 de familii.

În aceeaşi zi, ea o căută pe cumnata ei, care, neavând copii, plecase şi ea de acasă. O găsi, începu „s-o lămurească". Ce mai aştepta? Să se întoarcă imediat acasă şi să se înscrie! Asta e drumul şi altul mai bun nu mai există, să se înscrie numaidecât şi apoi să plece amândouă la Bucureşti!

Ceea ce se şi petrecu.

Ilie Nica se întoarse în sat, dar nu avu timp să stea prea mult la discuţie cu soţia lui, trimiseseră după el de la gospodărie, după el şi după frate-său Stavre, îi chemase un inginer de la secţia construcţii a sfatului popular raional (inginerul Pestriţu) şi, când sosiră acolo, Nica Ilie şi Nica Stavre găsiră adunaţi pe toţi dulgherii, fierarii şi zidarii din comună, peste douăzeci de inşi. Ce-aveau cu ei? Inginerul era grăbit:

— Cine e Nica Stavre şi Nica Ilie? întrebă el;

— Noi suntem! răspunseră amândoi fraţii.

Ce se întâmpla? Răspunsul la această primă întrebare – întrebare fundamentală, prima care se ridica în faţa lor, ca o secere, în această primă zi de intrare în noua viaţă – nu întârzie să fie dat. Aveau să plece la raion pe cheltuiala gospodăriei, să urmeze nişte cursuri de-o săptămână şi pe urmă să; se întoarcă şi să se apuce de treabă. Ce treabă? Se făceau construcţii mari, cum nu mai existaseră vreodată în sat, magazii; să încapă în ele zeci de vagoane de cereale, grajduri pentru sute de capete de vite, remize pentru sute de căruţe, saivane pentru sute de oi, ateliere complexe de tâmplărie, rotărie şi fierărie, maternităţi pentru zeci de scroafe de prăsilă, fântâni cu pompă, casă cu grădină, construcţii de ferme… Şi când toate acestea? Acum, imediat, peste o săptămână. Se va forma o brigadă specială, a constructorilor, care va fi condusă de un brigadier, cel mai potrivit dintre ei. Cine era cel mai potrivit? Această întrebare fusese pusă tuturor celor de faţă şi numele lui Stavre şi Ilie Nica fu auzit cel mai des.

Înainte de a pleca la raion, avu loc adunarea generală a gospodăriei şi colectiviştii îl aleseră preşedinte pe Văcăruş. Se formară brigăzile şi Ioana Nica nimeri în brigada lui Anghel Călinescu.

— Te ştiu femeie pricepută şi serioasă, cu şapte clase primare, zise Anghel Călinescu, când o văzu. Nu vrei să fii şefă de echipă?

Ea nu era încă colectivistă şi i se cerea să fie şefă de echipă!

— Nu e nicio filosofie, când ai cap bun şi îţi place să munceşti! zise brigadierul. O să-ţi explicăm ce ai de făcut, avem între noi pe tovarăşul instructor de partid, tehnicianul agricol, ai să înveţi repede şi o să te descurci.

O săptămână mai târziu, Ilie Nica se întorsese de la raion şi, într-o dimineaţă încă rece de martie, pe zăpadă, pe întinderea de teren de la marginea satului, unde exista deja un soi de grajd al cărui acoperiş cam începuse să facă valuri, inginerul

Pestriţu înfipse primul ţăruş în pământ şi trasă de la el prima dimensiune a primei construcţii de dimensiuni mari a satului colectivizat.

Întâi fu Stavre care conduse echipa dulgherilor, apoi Ilie Nica fu numit şef al brigăzii. Începând din ziua aceea, brigada nu mai conteni lucrul şi vagoane întregi de materiale începură să fie cărate de la gară la marginea satului. Devizul total al construcţiilor planificat pe trei ani se ridica la un milion lei şi adunarea generală hotărî să-l micşoreze, construind două grajduri în paiantă, prin muncă nenormată. Această contribuţie voluntară a colectiviştilor, precum şi priceperea constructorilor conduşi de Ilie Nica, micşoră valoarea devizului cu două sute de mii de lei. Rând pe rând apărură ca din pământ un incubator de cinci mii de ouă, o tabără de păsări la Cotigeoaia, o magazie de cereale la sediu, o casă de cazane în Valea Morii, două puielniţe de păsări, un flux porcin, pe lângă toate cele care i se spuseseră lui Nica Ilie din prima zi, când venise la ei inginerul Pestriţu. Şi toate acestea, care acum trei ani erau doar pe hârtie, erau acum ridicate şi adăposteau ferme şi crescătorii, vite productive şi vite de muncă, animale de rasă şi mii de păsări.

Dar ce se întâmplase între timp cu Ioana Nica? Am văzut că bărbatului ei nu numai că nu-i luase nimeni tesla din mână, cum crezuse, el, luându-se după *ics şi grec,* ci i se încredinţase de către conducerea gospodăriei, lui şi tuturor meseriaşilor din sat, să construiască lucruri pe care niciodată nu le-ar fi putut construi în vreo viaţă de om, au câştigat în aceşti ani de trei-patru ori mai mult decât putea câştiga înainte un dulgher clasa întâi. Ce făcea însă Ioana Nica?

Primul lucru pe care îl făcu ea ca şefă de echipă îi fu dictat de amintirea propriilor ei întrebări şi temeri, când le spunea activiştilor în casă: nu ştiu cum o să muncim şi cum o să ne plătească. Acum ea ştia, dar nu ştiau ceilalţi. Avea să le spună la

toţi. Iată cum avea să fie, brigadierul o s-o anunţe pe ea cu o zi înainte unde trebuiau să meargă, seara ea avea să treacă pe la fiecare şi să le spună celor din echipa ei, şi dimineaţa să se întâlnească împreună şi să plece apoi spre locul planificat. Iar seara, o să le spună la fiecare: ai lucrat atât, ai câştigat atâtea procente! Să ştie fiecare ce valoare are munca lui şi cum să se orienteze. Fiindcă o muncă făcută în gol, al cărei rezultat se ascunde în registre, după ce a trecut prin atâtea calcule şi atâtea capete, nu e deloc de natură să te îndemne la treabă. Cine îşi închipuie că poţi munci bine punându-ţi în cui pofta să te uiţi din când în când îndărăt, ca să afli cât ai făcut şi ce valoare are, se înşală, acela nu e un bun şef de echipă şi cu atât mai puţin un bun brigadier. De când e lumea, omul vrea să ştie ce i-a ieşit din mâini şi dacă a lucrat mai bine sau mai rău decât altul.

Şi iată că, deşi avea în echipa ei oameni cu părul cărunt, Ioana Nica auzea adesea că i se spunea: tu eşti femeie şi ai în echipa ta bărbaţi! Adică nu se ridica nimeni să spună că n-ar fi mulţumit de ea. Discutară, chiar îi spuneau în faţă, aceşti bărbaţi cărunţi:

— Ne pare bine de tine, că tu ne înscrii acolo şi ştim ce muncim.

Ştim ce muncim! Dar nu cumva asta însemna şi răspunsul la o întrebare mai mare, care multă vreme rămăsese pentru mulţi o taină, chiar şi pentru Ioana Nica? Cum o să muncim? Cum o să fie? Fiindcă în legătură cu această întrebare care îşi găsea treptat răspunsul unii bătrâni, legaţi de tot de vechea viaţă, dădeau din cap sceptici, stăpâniţi de amintiri de nevindecat. „Ori munciţi ori nu munciţi, fără vite tot aţi rămas!” spuneau ei.

Da, era adevărat că au rămas fără vite, dar fără vite la ei în grajd, nu fără vite în general, fiindcă acum erau mult med bogaţi în vite şi, prin creşterea lor sistematică la fermă, aveau mult mai mult folos de pe urma lor. Nu ţinea decât de ei ca

averea gospodăriei să crească şi să le ridice astfel valoarea zilei-muncă. Cui îi plăceau atât de tare vitele n-avea decât să se ducă la ele şi să le îngrijească, să ceară să fie numit în munca respectivă!

Nu e locul aici să arătăm ce alte realizări şi schimbări s-au mai produs în viaţa satului şi g.a.c.-ului, ar trebui pentru asta o carte întreagă. Vom arăta însă, în încheiere, ce s-a mai întâmplat cu Ioana şi Ilie Nica în aceşti ani, un lucru foarte important, care marchează un punct de cotitură în viaţa lor. În 1961, Ioana Nica a cerut să fie primită candidată de partid, iar un an mai târziu Ilie Nica făcu şi el acelaşi pas. Evenimentul acesta, senzaţional la prima vedere, răspunde la întrebarea cu care începeam mica noastră cronică: ce reprezintă ei în prezent, la numai trei ani de, la evenimentul din 1960, când s-a încheiat socializarea agriculturii. Ioana şi Ilie Nica fac parte din acea categorie numeroasă de tineri ţărani mijlocaşi pricepuţi în creşterea animalelor şi cultivarea cerealelor şi care, din punct de vedere politic, ori punctul de vedere al conştiinţei lor, au fost încet şi cu răbdare câştigaţi de regimul nostru pentru o viaţă deosebită de cea din trecut la care au fost apoi chemaţi să şi-o construiască cu propriile lor mâini. În prezent, în acest an, Ioana Nica e şefă a fermei de oi şi de păsări a gospodăriei, după ce încă din primul an şi, spre părerea de rău a celor din echipa ei, a fost scoasă din brigada de câmp şi trecută în brigada zootehnică. Conduce bine ferma şi încearcă să depăşească rezultatele planificate. Iar Ilie Nica îşi ţine mereu pregătită tesla pentru noi construcţii, împreună cu cei 20 de dulgheri. Anul acesta au ridicat trei din cele planificate şi raionul consideră gospodăria din Siliştea-Gumeşti printre cele mai bune din raion!

6 decembrie 1963

CEEA CE NU E SPECTACULOS

Dacă s-ar face o statistică să se afle care dintre categoriile profesionale se bucură de mai multă stimă din partea opiniei publice din ţara noastră, cred că n-am fi surprinşi dacă am afla că, în general, minerii şi siderurgiştii ar ocupa, locul întâi, fiindcă, într-adevăr, se pare că aceste două profesiuni nu sunt numai spectaculoase şi importante, ci şi, în ciuda mecanizării continue, dintre cele mai grele. De aceea li s-au şi închinat minerilor şi oţelarilor atâtea cântece şi versuri, şi au fost şi continuă să fie şi acum obiectul atenţiei filmelor de actualităţi şi al informaţiilor de presă şi reportericeşti. Pentru omul obişnuit, faptul n-ar putea fi atât de natural, dacă avem în vedere că noi nu mai consumăm cărbuni decât rar în locuinţele noastre, ca să ne gândim direct şi cu recunoştinţă la cei care îi scot din adâncul pământului, iar în ceea ce îi priveşte pe oţelari, niciodată nu ne ducem la magazin să cerem: „Daţi-mi, vă rog, două kilograme de metal!”. De importanţa muncii lor ne dăm seama numai dacă facem un mic efort deductiv, fiindcă deocamdată marea noastră industrie metalurgică nu produce încă obiecte spectaculoase de larg consum, care să sară în ochi, cum ar fi automobilele, pe care le produc industriile mai vechi ale unor ţări, sau ascensoare de mare perfecţie în blocurile noastre, care să nu necesite atâtea reparaţii, sau poduri uimitoare suspendate peste marile ape sau marile depresiuni.

Dar dacă ne gândim puţin, tractoarele noastre, care au invadat definitiv nu numai mediul nostru rural, ci sunt cerute şi la export, şi apoi şi camioanele „Carpaţi", familiare în vasta reţea de transporturi rutiere, nu sunt mai puţin spectaculoase. Fără să mai amintim autobuzul sau troleibuzul pe care îl luăm zilnic şi ne duce la locul de muncă, având adică înaintea ochilor numai realizările „vizibile" ale industriei metalurgice, nu şi cele care ne-ar cere cunoştinţe speciale, ca să le subliniem importanţa. În schimb însă, cel puţin de câteva ori pe an, ne ducem la magazin şi cerem să ni se vândă lucruri făcute de oameni direct pentru noi, menite nu numai să ne apere de vreme rea, dar să ne facă şi plăcere. Fiindcă s-a observat că un lucru util, frumos executat, produce aceeaşi încântare la toate vârstele, şi că acest sentiment, împreună cu contrariul său, depăşeşte uneori mica satisfacţie sau micul necaz şi ne împinge în zone mai adânci şi mai sensibile unde are un ecou, adesea neaşteptat, care a surprins totdeauna nu numai pe cei care au studiat moda de-a lungul veacurilor, dar şi pe filosofi. Şi aici trebuie observat că, dacă un filosof celebru, oprit fiind de un prieten să vadă ce de obiecte frumoase sosiseră spre vânzare într-un magazin, a putut să exclame: „Ce de lucruri se găsesc de care eu n-am trebuinţă", nu aceeaşi exclamaţie a putut-o avea vreodată o femeie, şi n-o poate avea nimeni, când trebuie să se îmbrace şi să se încalţe: dacă e util, de ce să nu fie şi frumos? Şi, bineînţeles, cât mai ieftin cu putinţă! Aşa că iată pentru ce am venit de astă dată la dumneavoastră şi nu într-o oţelărie, deşi o fabrică de încălţăminte nu are nimic spectaculos înăuntru şi îmi dau seama că va trebui procedat altfel ca să-i interesăm pe cititori cu impresiile pe care ni le-ar lăsa o vizită în întreprinderea dumneavoastră…

Toată această introducere pe larg a fost ascultată de tovarăşul Niculae Marinescu, directorul Fabricii de încălţăminte „Dâmboviţa", cu acea tăcere calmă

pe care am întâlnit-o la toţi conducătorii de întreprinderi care sunt şi specialişti (dânsul fiind inginer chimist, în specialitatea tăbăcărie) şi, mai ales, foarte tineri (în preajma a treizeci de ani) şi care şi-au făcut din necesitatea de a fi mereu la curent cu problemele pe care le ridică atât profesiunea lor, cât şi munca de conducere a întreprinderii, o disciplină intimă. Această impresie s-a confirmat apoi îndată ce l-am auzit vorbind. L-am întrerupt, să aflu mai întâi de unde e (îmi spune că e bucureştean), unde a studiat, ce profesiune au părinţii (au fost cizmari) şi dacă e căsătorit (soţia e inginer proiectant şi au o fetiţă de patru ani). După care l-am ascultat şi eu, tot în tăcere, dar fără să iau însemnări, şi nu pentru că lucrurile pe care le auzeam nu erau de cel mai mare interes, ci pentru că tot acest istoric al acestei fabrici de pe malul Dâmboviţei (comasarea unor mici făbricuţe, reprofilarea şi reutilarea lor cu maşini moderne, mecanizarea unor munci altădată infernale, vezi descrierea făcută de Geo Bogza tăbăcăriilor de altădată) semăna în mod uimitor cu altele, al altor uzine sau întreprinderi de pe cuprinsul ţării şi care au trecut prin acelaşi proces. De mult cititorul s-a familiarizat cu acest proces, a auzit multe asemenea povestiri şi le-a trăit el însuşi suficient de adânc, ca să nu-l mai surprindă când le întâlneşte povestite în ziare.

În orice caz, încheie tovarăşul Marinescu scurta trecere în revistă a istoricului fabricii şi a problemelor specifice pe care le au de rezolvat, la caracterizarea dumneavoastră, că dacă un lucru e util, de ce să nu fie şi frumos, noi am adăuga o a treia trăsătură, care trebuie să vă spun că nu e deloc neglijată de imensa majoritate a oamenilor, şi anume să fie şi durabil. O să vă convingeţi de existenţa tuturor trăsăturilor care vă interesează vizitându-ne totuşi fabrica şi, dacă găsiţi subiectul pe care îl căutaţi, să scrieţi despre el fie la ziar, fie într-o lucrare de-a dumneavoastră…

Am pornit, bineînţeles, să vizitez fabrica. Mă simţeam susţinut de o curiozitate vie: să văd nu atât cum se tăbăceşte o piele crudă de vită şi devine apoi pantof delicat de femeie, ci să văd cum muncesc cei care odinioară apăreau în reportajele sus-amintite ale lui Geo Bogza într-o atmosferă de coşmar. Tovarăşul Boldişor, care ne însoţeşte, e membru în comitetul de partid al fabricii şi a fost la origine tot cizmar, ştie că Topârceanu a scris o poezie cu un cizmar care şade pe trepiedul lui şi…

Şi, relatându-mi aceasta, el completă restul printr-un râs complice care voia parcă să spună că eu, fiind scriitor, ştiu de acel personaj caraghios al poetului care avea gândurile acelea amărâte chiar şi pentru acele vremuri când existau asemenea scaune numite trepiede.

Am luat-o întâi pe urmele reportajului pomenit, deşi mi s-a atras atenţia că tăbăcăria de aici nu este, topografic vorbind, cea descrisă şi ilustrată în acea carte. Asta mi-a eliminat deodată unul din punctele de reper unde eram sigur că o să găsesc ceva deosebit. Am văzut o hală imensă care deodată mi-a amintit de copilărie, de mirosul pe care-l avea cojocul unui vecin când îl apuca ploaia şi venea pe la noi, miros de argăseală. Imense grămezi de piei crude erau trase de băieţi voinici, sortate, întinse pentru a fi transportate. Muncă asemănătoare cu a oricărei secţii a oricărei fabrici care primeşte materie primă. N-am mai urmărit să văd în mod minuţios ce se mai întâmplă cu pieile. Pentru că n-am mai văzut nicăieri hârdaiele din reportajul sus-amintit duse pe umeri de oameni cu înfăţişări de stafii, călcând prin băltoace pline de sânge putred de vită sau de reziduuri chimice care le ardeau picioarele desculţe şi late ca labele oamenilor preistorici. Am observat doar, în treacăt, că toţi cei care lucrau acolo erau tineri, că aveau cizme şi halate de cauciuc şi că întreaga hală era bine luminată şi aerisită.

Am continuat apoi, oprindu-ne într-o secţie de prelucrare a deşeurilor de talpă (unica din ţară, după cum mi se spune) care seamănă în obiectivele ei cu cele care fabrică plăci aglomerate în industria lemnului sau celuloză în industria de prelucrare a sulfului. Aici, din resturi de talpă, prin procese chimice de desfibrare şi apoi de recompunere a acestor deşeuri, se face iar la loc talpă, de o anume calitate perfect asemănătoare cu cea naturală, dar, bineînţeles, nu de aceeaşi valoare, şi care aduce mari economii întregii industrii de încălţăminte din ţara noastră. Dacă te gândeşti că lanţul de reacţii chimice pe care-l presupune o asemenea producţie, descompunerea şi apoi recompunerea unei materii prime de origine nu vegetală şi nici minerală, ci animală, e lesne de închipuit că asta reprezintă în mod evident un proces important în tehnica şi chimia industriilor tăbăcăreşti. Ne întâlnim aci cu inginerul-şef, un tânăr cam de aceeaşi vârstă cu directorul său: avea ceva de rezolvat, se întâmplase ceva chiar aici la aceste maşini de prelucrare a deşeurilor, se opriseră şi era o problemă cu repararea defecţiunii. Am pipăit acea masă ca o mămăligă neagră şi moale, care trebuia să redevină talpă şi am mers apoi mai departe.

Am intrat într-o hală în care erau uscate pieile. Erau lipite pe geamuri montate şi puse să alunece pe inele metalice, care le duceau spre o etuvă enormă unde erau vârâte şi ţinute sub o temperatură fierbinte şi care vâjâia tot timpul. Ieşeau pe dincolo uscate în câteva minute – sau în câteva ore – şi mi s-a spus că această operaţiune dura altădată câteva zile. Şeful, de echipă, tovarăşul Arcuş, e oltean, a învăţat tăbăcăria la nouăsprezece ani şi-l ascult povestind. E un om voinic, în preajma a patruzeci şi cinci de ani, şi povesteşte fără culoare deosebită, dar foarte exact în relatarea amănuntelor, care nu sunt pitoreşti în limbajul său, dar sunt în ele însele. A încercat întâi, ca orice oltean, să facă comerţ, întâi cu fructe

exotice, dar nu i le cumpăra nimeni, pe urmă cu gaz, umbla cu dubele pe umeri strigând:

— Gaz, gaz!

Dar n-a mers prea bine nici cu gazul şi nici cu lucrul la o fermă din Otopeni a unui avocat, unde s-a dus nemaivăzând ce să facă, înainte de a se hotărî să se facă tăbăcar.

— Lasă, că te învăţ eu pe tine tăbăcăria! i-a promis şeful de echipă de la secţia cea mai grea unde fusese trimis, acolo unde pe vremea aceea trebuiau cărate, cu umerii, pieile ude şi puturoase, incomplet jupuite de pe capetele de vită, care – aşa le lua patronul, să-i iasă mai ieftină mâna de lucru – mai aveau încă coarne (şi nu numai coarne, ci şi „orez”, adică viermi) şi când tânărului oltean, deşi viguros, i-a alunecat parul cu care ducea pe umeri hârdăul, şeful a ridicat de pe jos parul şi i-a altoit una pe lat, să se înveţe minte cum e cu tăbăcăria.

Dar el nu s-a speriat, a lucrat mai departe şi a ajuns tăbăcar. Prin 1948, tovarăşul Arcuş s-a căsătorit şi, pe la treizeci şi şase sau treizeci şi şapte de ani, când nu mai credea că vine, i-a venit un copil. De la secţia unde a lucrat iniţial a fost mutat în ultimii ani la uscătorie, câştigă bine, copilul este adus dimineaţa la căminul fabricii, unde i se serveşte un mic dejun şi un prânz, şi se întoarce acasă cu tata şi cu mama, când pe tatăl nu-l reţin la uzină treburi în munca obştească. Locuieşte într-un bloc nou construit, unde tovarăşul Arcuş are un apartament cu două camere, dependinţe şi încălzire centrală.

Părăsim pe tovarăşul Arcuş cu echipa sa şi, traversând curtea, urcăm apoi într-o secţie de ştanţare. Aici, diferite tipuri de maşini ştanţează, conform tiparelor, pielea prelucrată. Sunt diferite forme necesare produsului care se fabrică. Se aude mereu în contratimp, venind din direcţii care nu pot produce nicio armonie de sunete, zgomotul caracteristic al acestor maşini care corespunde cu clipa când stanţa se înfige în piele şi îi smulge

forma: zdup, şi apoi în altă parte zdrop, hoc! Utilajul, ne explică maistrul secţiei, tovarăşul Şoimu, e fabricat în ţară, la Sibiu, din 1956. Înainte se lucra cu ştanţe D.S.G., cu randament scăzut. Azi secţia e utilată complet pentru producţie mare.

Acum vine rândul celor mai moderne secţii ale fabricii, pe care tovarăşul Boldişor le-a lăsat anume la urmă, ca să-mi dau seama de gradul de automatizare al anumitor operaţii foarte fine, care înainte se făceau cu mâna, fără să se atingă, bineînţeles, nici randamentul şi nici calitatea produsului de azi.

După unele semne, înţeleg că s-a cam terminat de văzut ceea ce era mai important şi că, dacă vreau să mai insist, să repet vizita prin aceleaşi locuri în altă zi. Aveam însă în minte descripţia unei maşini monstruoase din mereu sus-numitul reportaj, un fel de gură de metal care trebuia să fie alimentată de un lucrător cu cantităţi de piele pe care gura le hăpăia clănţănind implacabil. Cu amândouă mâinile muncitorul trebuia să ţină pielea şi să tragă de ea obţinând în felul acesta o înmuiere a ei şi o elasticitate mai mare. L-am întrebat pe tovarăşul Boldişor, dacă o asemenea maşină mai există.

— Cum să nu? mi-a răspuns. Vreţi s-o vedeţi?

— Neapărat! am spus eu, şi am intrat, traversând iar curtea interioară, în secţia în care exista şi această maşină.

Pe drum, i-am povestit însoţitorului meu cum reporterul, descriind această maşină, redă apoi toată drama unui muncitor care, istovit de o muncă de peste douăsprezece ore, rău lovit cum era şi lipsit de vlagă şi ameţit în acelaşi timp de această mişcare mecanică a maşinii, a avut o clipă de slăbiciune: maşina i-a prins mâna, i-a sfâşiat-o şi mi se pare că după aceea omul a şi murit. Când am intrat în secţie şi am văzut-o şi eu; ori nu mai era aceeaşi maşină de atunci, ori într-adevăr victima

accidentului de muncă trebuie să fi fost într-un hal de istovire fizică totală ca să i se întâmple ceea ce reporterul descrie. Maşina seamănă într-adevăr cu o gură care înaintează şi se retrage apucând, dar mişcarea ei nu are nimic monstruos, iar muncitoarea care lucrează la ea îi întinde pielea ca la o simplă maşină de cusut, şi munca i se pare şi ei şi mai uşoară, şi chiar plăcută.

Pornesc spre ieşire, dar am totuşi senzaţia că mi-a mal scăpat ceva şi îmi amintesc la timp. Îl întreb pe tovarăşul Boldişor: cine face aceste modele, aceşti pantofi eleganţi care poartă denumirea „Mondial", cui îi aparţine concepţia lor. A! exclamă el şi ne întoarcem înapoi. Desigur, există o secţie de creaţie, condusă de tovarăşul Iosif Solomon, care lucrează în această specialitate de peste treizeci de ani. A avut timp, după cum ne declară el, să cunoască pe toată lumea, pe toţi muncitorii din fabrică. E un om de statură înaltă, se apropie de şaizeci de ani şi din discuţie îmi dau seama că e un om experimentat în profesiunea lui şi că neîncetat creează noi modele potrivit cu posibilităţile fabricii şi cu exigenţele publicului. Dar înţeleg de ce însoţitorul meu aproape că omisese să vizităm şi această secţie. Nu e nimic de văzut, sau mai bine zis nu e nimic spectaculos de văzut, sau nu e nimic de văzut dintr-o aruncătură de ochi. Sunt oameni care lucrează ca peste tot, în toate întreprinderile noastre socialiste de industrie uşoară. Se croiesc modele, se execută, se trimit spre aprobare, se includ în plan, ca peste tot! Şi, ca peste tot, ceea ce e de preţ nu e vizibil în mod spectaculos în munca lor. Afară poate de expresia chipurilor lor, expresia relaxată, atentă şi liniştită a unor oameni care ştiu că prin munca lor zilnică – pe care o fac folosindu-se tot mai mult de maşini – nu îndeplinesc numai planul şi nu-şi câştigă numai existenţa lor şi a copiilor lor, ci contribuie în acelaşi timp şi la construirea unei noi societăţi.

9 ianuarie 1965

LANSAREA CONTINUĂ

În primăvara anului 1950, eram la Braşov şi mă duceam zilnic într-o uzină metalurgică cu intenţia să scriu ceva. Mă urcam în fiecare dimineaţă în acelaşi autobuz pe care îl aşteptam anume, fiindcă îmi făcea plăcere să aud mereu aceeaşi voce a tovarăşei care striga la fiecare staţie: „Mai *coboare?* Cine mai *coboare?”,* precum şi pe aceea a unui controlor special de abonamente, care îi întâmpina pe muncitori pe platforma de la intrare, avertizându-i de la bun început:

— Vă rog să nu vă înghesuiţi, că mă călcaţi pe bocanci! (Avea într-adevăr nişte bocanci noi, galbeni şi înalţi pe care şi-i ferea astfel foarte energic în fiecare zi.)

Nu înainta deloc cunoaşterea de către mine a acelei uzine, treceam dintr-o secţie într-alta fără să descifrez nimic, fără să mi se impună atenţiei niciun fel de eveniment, cu toate că, după un număr de săptămâni, ştiam pe dinafară tot ce era şi se făcea acolo, de la denumirea şi proveniența maşinilor şi materiei prime, până la citirea unei fişe tehnologice complicate care se executa la cutare strung sau la cutare maşină de frezat. Îi vizitam aproape zilnic pe director, pe secretarul comitetului de partid, pe preşedintele sindicatului, pe secretarul comitetului U.T.C., pe inginerul şef al secţiei de proiectări şi mă uitam ceasuri întregi în planşele lor, şi bineînţeles că eram la curent cu toate sarcinile lor de plan, chiar mă şi

împrietenisem cu câţiva dintre ei, în special cu un subinginer proiectant care îmi dădea foarte binevoitor toate explicaţiile pe care i le ceream. În săptămânile care au urmat, una din secţii a început să angajeze fete de la ţară (foarte tinere, între 16—18 ani), moldovence şi ardelence, cu fustele lor înflorate şi încreţite, şi pe care tinerii strungari începură să le înveţe să rotunjească nişte bile de mărimile cele mai diferite. Mi se părea cu totul neinteresant.

Am stat acolo două luni şi n-am scris nimic, şi din pricina asta am ocolit, în anii care au urmat, această uzină, care oferea atât de puţin, sau chiar nimic, imaginaţiei mele.

În trecere însă prin Moldova, m-am oprit într-o zi la Bârlad, oraş în care în 1945 eram militar. Voiam să revăd cazarma unde trăisem sfârşitul războiului, unde mă despărţisem pentru totdeauna de contingentul cu care îmi petrecusem acei ani. Şi înainte de a părăsi oraşul, dau de o uzină care nu exista înainte şi intru în ea şi descopăr ceva care mi-a amintit de secţia pe care o lăsasem înfiripându-se cu ani în urmă la Braşov. Se ridicase aici o fabrică modernă de rulmenţi şi, în locul ţărăncilor de atunci, cu fustele lor mari şi încreţite, care le cam îmbătrâneau, vedeam acum femei în halate albe, strânse pe talie, ca într-o farmacie. Le dispăruseră cozile şi li se subţiaseră mâinile şi, cu toate că pe la degete apăruseră de mult verigheta şi pe la ochi primele încreţituri, mi se păreau încă şi mai tinere ca atunci, ca şi când efortul specializării le-ar fi împins gândirea înainte, iar dorinţele lor, bucuria de a trăi, de a-şi creşte copiii, de a popula oraşul nu locuind în maghernițele pe care le lăsasem eu în ’45, ci în blocurile noi care se înfigeau în pământul bătrân al oraşului, s-ar fi întors mereu înapoi ca într-un efort de a trăi tinereţea de mai multe ori. M-am apropiat de prima maşină de strunjit şi, cu toate că mă

aşteptam la răspunsurile ce aveau să urmeze, am întrebat:

— De unde sunteţi?

— Din Bârlad.

— Chiar din oraş?

— Sunt de loc de la ţară.

— Unde v-aţi calificat?

— La Braşov.

— În ce an?

— În 1950.

Mi-am adus atunci aminte de autobuzul acela cam hodorogit şi de înghesuiala cumplită din fiecare dimineaţă şi am luat imediat hotărârea să mă duc să revăd totuşi uzina mea din Braşov care nu-mi spusese atunci nimic şi să-mi dau seama cum a fost ea în stare să constituie o pepinieră de cadre pentru alte fabrici.

Şi m-am dus…

Am găsit uzina tot pe locul ei, şi n-am văzut nici prin preajmă nici în interior cine ştie ce schimbări. Mi s-a explicat doar că s-au mărit secţia cuptoarelor de oţel şi secţia turnătorie. Şi… A, da, au construit o bandă rulantă pentru fabricarea camioanelor.

Le-am povestit ce văzusem la Bârlad.

— De-aici de la noi, dacă vreţi să ştiţi, afară de ce aţi văzut la fabrica de rulmenţi pe care spuneţi că aţi vizitat-o, au ieşit…

Şi mi se spune câte cadre au dat pentru alte uzine. Şi mi se dau adresele, denumirile şi oraşele să mă duc să le văd. Iar eu întreb unde e directorul de atunci, tovarăşul… Şi mi se spune că tovarăşul despre care întreb este acum inginer-şef în cutare uzină, din cutare oraş. Că subinginerul proiectant, pe care îl cunoşteam eu, este acuma şi el inginer, şi conduce un institut. Şi la toate întrebările aud aproape tot timpul acelaşi lucru: uzina cutare – inginer, fabrica cutare – maistru, şantierul cutare – constructor, şi îmi forţez mereu memoria să-mi aduc aminte dacă nu cumva eu am petrecut atunci

două luni într-o mare uzină de format cadre superioare şi nu mi-am dat seama. Era vorba de un proces nespectaculos la prima vedere, dar tenace şi profund, de o lansare în perspectivă a unor forţe creatoare pe orbite mereu mai îndrăzneţe. Aşadar, şi pe activitatea unor astfel de uzine s-au sprijinit, timp de cincisprezece ani, planurile noastre de industrializare. Şi cu ajutorul lor şi-a desfăşurat poporul nostru forţa creatoare.

N-am scris nimic nicăieri despre activitatea acestei uzine şi despre soarta oamenilor pe care i-am cunoscut acolo. N-am scris nimic, pentru că, la fel ca fiecare dintre noi, în anii aceia, amintirea acestor uzine unde am intrat prima oară cu traista în spinare, ca acele ţărănci, şi unde am lucrat, ne-am calificat şi ne-am format familii şi prieteni, este legată de speranţa care însoţeşte întotdeauna aceste acte mari ale existenţei noastre. Şi cum să scrii despre speranţă, când eşti angajat atât de total în lupta pentru a o împlini?

Există în istorie perioade când viaţa individului are parcă durata însăşi a perioadei şi când indivizi şi societate au acelaşi scop: e perioada revoluţiilor, când o mare mulţime de oameni irumpe pe scena istoriei şi schimbă cursul obişnuit sau învechit al orânduirilor sociale. Este exact ceea ce a trăit poporul nostru în ultimii 15—20 de ani şi ceea ce, prin Directivele sale, Congresul partidului va reflecta: o neîntreruptă creştere a unor mari energii creatoare.

17 iulie 1965

ÎNTRE LEGE ŞI MORALĂ

Un bătrân ţăran ne scrie că e ameninţat să rămână pe drumuri, să fie adică dat afară de către rudele mai tinere din casa lui în care a trăit şi muncit cincizeci şi doi de ani.

În general, când auzim despre astfel de fapte, primul lucru care ne vine în minte este să ne întrebăm de ce omul implicat în ele nu face apel la autorităţi pentru a se apăra. Ei bine, foarte adesea, pentru că astfel de oameni nu trăiesc după lege, ci după tradiţie, şi nu pot să-şi închipuie că într-o bună zi o nepoată pe care el a crescut-o şi a înzestrat-o din munca lui o să-l dea afară din casă fiindcă n-a ştiut la vreme să-şi facă o hârtie. Dacă s-ar ajunge acolo, înseamnă că degeaba a trăit şi trudit atâţia amari de ani şi că viaţa nu are preţ dacă fiecare act al existenţei noastre trebuie însoţit sau precedat de o atestare legală, cu timbre şi ştampile pe faţă şi pe dos.

N-a avut copii, a venit în casa socrilor de pe la optsprezece ani şi a trăit până pe la şaptezeci, timp în care gospodăria lui şi a soţiei a trecut prin toate zguduirile pe care le cunoaştem sau le putem presupune: bătrâneţea şi moartea socrilor, războiul, căsătoria surorii soţiei, perioada de după război, cooperativizarea. În jurul casei aveau o frumoasă grădină, aşa cum o au toţi aceşti ţărani atât de pricepuţi să îngrijească şi să muncească pământul cum sunt bănăţenii şi, în 1962, după moartea

soţiei, bătrânul se trezeşte deodată în faţa unei realităţi brutale: grădina şi casa nu mai sunt ale lui!

Nu mai sunt ale lui? De ce? Păi pentru că n-a avut urmaşi şi, prin moartea soţiei, averea tatălui – adică a socrului său – revine urmaşilor în linie directă, cumnatei şi copiilor acesteia. Bine, dar ăştia au gospodăria lor, au casa lor, grădina şi terenul lor – circa două hectare jumate – iar în ceea ce o priveşte pe nepoată, această nepoată a crescut sub ochii lui, fără să mai reamintim că însăşi mama ei a fost înzestrată de el la măritiş. Şi ce dacă? asta a fost demult. Asta nu ne interesează pe noi, familia Adam din comuna Belint, raionul Lugoj. Pentru noi, numitul Micu Vichentie, care locuieşte în casa cu numărul 285, este un necunoscut, numai casa ne e cunoscută, cu grădina, fiindcă sunt ale noastre după lege, şi noi am făcut cerere la procuratură să-l scoată afară pe susnumitul bătrân şi să se ducă unde o şti.

Drept care în prealabil s-au şi repezit, „ca nişte lupi la pradă”, nu numai asupra grădinii ca atare, ci şi asupra recoltei după ea, care, de astă data legal, nu le aparţinea, n-o puseseră şi n-o munciseră ei. Iar numitul Micu Vichentie să ne întrebe pe noi dacă-i mai rămâne altceva de făcut decât să moară pe drumuri ca un câine şi dacă există şi pentru el o lege în Republica Socialistă România care să-i dea dreptul la viaţă, după munca depusă timp de cincizeci şi doi de ani.

Lege există, răspundem noi, dar trebuie s-o cunoşti, fiindcă nu asupra legilor morale ne interoghează acest ţăran, ci asupra celor scrise, de care se folosesc fără cruţare rudele lui. Fiindcă, după tradiţie, bătrânii trebuiesc respectaţi, dacă nu de ruşine, atunci de frică. Aceste bunuri îmi rămân mie, tată, bunic, unchi sau orice aş fi, până în ceasul morţii, şi le voi dărui numai aceluia dintre copii care va avea cel mai mult grijă de bătrâneţile mele şi va fi la căpătâiul meu când voi muri, să-mi închidă ochii! Şi dacă nu vor fi copiii mei cei ce

vor fi lângă mine, se va găsi totdeauna o rudă îndepărtată de la al nu ştiu al câtelea neam şi până la urmă chiar şi un străin care să fie cu mine şi să nu mă lase singur.

Astfel gândea odinioară ţăranul.

Acum el ne scrie nouă scrisori şi ne pune nouă întrebările pe care ar trebui să le pună familiei şi satului în care a trăit: „Eu am avut trei hectare de pământ proprietate personală! ne spune el. Interesant este că la intrarea în gospodăria colectivă cu pământul meu a intrat fiul cumnatei mele, Adam Ion, deşi – adaugă el naiv – acesta nu avea nimic comun cu gospodăria şi cu terenul proprietatea mea. Mă întreb, este posibil asemenea lucru?”

Ne întrebăm şi noi, pentru că urmarea acestui abuz a fost lipsirea bătrânului de pensia care i se cuvenea, el nefigurând în scriptele cooperativei agricole în calitate de cooperator, aşa cum figurează ori, ce ţăran care a avut pământ şi l-a adus la înfiinţare. Cum o fi fost posibil să semneze altcineva în locul lui? Ce s-o fi petrecut acolo? Fapt este că în prezent el este silit, la vârsta lui, să se ducă să muncească cu ziua la baza de recepţie din comună, nu putem să urăm celor care l-au împins în această situaţie să ajungă şi ei să muncească la şaptezeci de ani cu braţele şi să fie daţi şi afară din casa în care şi-au trăit tinereţea; ar însemna să perpetuăm această morală lipsită de orizont uman, în timp ce noi voim s-o eliminăm.

Până atunci însă, nu putem să ne uităm liniştiţi cum stă bătrânul ţăran la şaptezeci de ani şi munceşte fără speranţă. El nu vrea, pentru plăcerea altora, să-şi pună braţele pe genunchi şi să moară. Iar satul, îi răspundem noi, cu toate tradiţiile lui vechi şi legile lui noi, este dator să intervină şi să-i facă dreptate.

Iunie 1966

APARIŢII CIUDATE PE CÂMPIA COPILĂRIEI

Şi deodată apărură prin grâu şi porumb ciudate berze metalice, de mărimea unui cal, extrăgând cu ciocul din pământ, cu mişcări ritmice, un lucru de care reuşiseră să dea şi care rămăsese invizibil pentru ochii noştri. Ce căutau aceste întruchipări ştiinţifico-fantastice pe câmpia copilăriei mele? Nici vin om nu se vedea prin preajma lor şi nu se auzea niciun zgomot care să le fi trădat legătura cu vreun motor: mergeau singure, iar griul şi porumbul creşteau printre ele, nestricat şi fără urme care să constituie un indiciu că vreun om se ducea poate din când în când la ele cu vreo cheie în mână fi le strângea cine ştie ce şurub…

Ne apropiasem între timp de marginea micului oraş pe care îl ştiam agricol şi mă aşteptam să găsesc pe-aici străini, oameni care au adus acele instalaţii cu înfăţişare de pasăre şi le-au vârât în inima solului din care sugeau, ca nişte adevărate întruchipări marţiene, un sânge de astă dată negru, al pământului nostru, a cărui existenţă n-o bănuise nimeni. Căci noi vedeam în depărtare, când eram mici, la căderea serii, o flacără uriaşă care parcă înspăimânta liniştea câmpiei cu zvâcnirile ei înalte şi ameninţătoare, şi cineva ne spusese că e o sondă care a luat foc şi că numai pe-acolo pământul ascunde în el gazul şi păcura. La noi creşte grâul şi porumbul.

Erau, într-adevăr, străini. În salopete, cu caschete de apărare pe cap. Până m-am apropiat de ei. I-am recunoscut imediat, după semne tot atât de greu de descris ca şi cele despre un prieten sau rudă, aveau privirea micşorată a celor care întâlnesc mereu soarele pe bolta nesfârşită a unui cer fără obstacole, iar surâsul gata pregătit să lumineze întreaga figură dacă ar fi descoperit că eşti unul care îi cunoşti şi ştii că le place să râdă, sau, dimpotrivă, să dea brusc trăsăturilor chipului lor gravitatea cuvenită dacă ai fi fost un străin. Erau băieţi din satul meu, pentru care pe atunci şcoala nu era la toţi accesibilă şi care se uitau încântaţi la literele roşii sau albastre care însemnau numele lor, scrise de mine cu creionul pe braţul pe care mi-l întindeau cu o plăcere naivă.

— Vă cunosc, le-am spus, aţi lăsat recent din mâini sapele şi secerile şi v-aţi îmbrăcat în felul ăsta. În cât timp v-aţi calificat?

Îmi răspunde unul care semăna cel mai bine cu un altul de pe islazul meu natal.

— În şase luni.

— Şi la bază? îl întreb.

— Şapte clase! îmi răspunse el imediat.

După care surâsul lui inteligent i se înteţi pe chip şi adăugă:

— Unii au şi patru!

Adică n-au toţi aceeaşi bază, dar au toţi aceeaşi calificare!

— Şi aţi devenit acum toţi orăşeni?

— Nu toţi, răspunse el în acelaşi fel, parcă ar fi vrut să spună că în chestia asta trăieşte fiecare unde îi convine, unii la oraş, alţii pe la vechile lor gospodării.

— Şi sunt multe berze de-astea prin grâu?

— Foarte multe! zice. Suntem o mare regiune petrolieră a ţării.

— Şi cum se mişcă? îl mai întreb.

— De la reţea! zice, şi îmi arată cu un gest reţeaua naţională care se vedea în zare, pe piloni ca

nişte turnuri înalte.

Le spun la revedere, în timp ce înaintăm împreună, spre un loc deschis, de adunare, de lângă acest mic oraş, altădată agricol şi care acum adăpostea cea mai curată dintre exploatări: nu făcea niciun zgomot, nu scotea niciun fum, aerul rămânea nestricat, iar somnul locuitorilor lui nu era încă tulburat de trepidaţia marilor oraşe. El era un orăşel, dar extrăgea acum din pământ aur, zis negru şi în puţin timp va deveni mare. Acum îşi trăia vremea idilei cu mecanizarea şi industria, după cum arată şi expresia de pe chipurile acestor petrolişti pe care îi părăseam şi care semănau cu foştii mei prieteni de pe câmpia copilăriei, arătau veseli, le plăcea ce au ajuns, păreau să spună că felul lor de a-şi câştiga şi de a da un înţeles existenţei era oricum superior celui de altădată, iar mândria şi conştiinţa de sine le sporise: cu o sapă la porumb putea să dea oricine, dar să întreţină o staţie din acelea de pompare, cine ar putea susţine că poate chiar oricine? S-au pierdut apoi în marea mulţime care se adunase şi curând uralele lor aveau să se amestece cu cele ale miilor de oameni veniţi să întâmpine pe conducătorii de partid şi de stat în vizită în regiunea Bucureşti.

11 iulie 1967

LIMPEZIME ŞI GRAVITATE

Ca scriitor, îmi dau poate mai bine seama de ceea ce reprezintă, pentru o cultură şi o civilizaţie, regimul libertăţii şi suveranităţii naţionale. Destinul însuşi al individului e strâns legat de aceste categorii fundamentale şi în afara lor ideea de progres, în orice domeniu, nu se poate înţelege. Iată de ce am primit cu o vie satisfacţie Declaraţia de principii pe care au făcut-o conducătorii partidului şi statului nostru în aceste clipe grele prin care trece lumea socialistă. Am regăsit aici exprimată cu o mare limpezime şi gravitate o atitudine politică fermă, principială, cu adevărat socialistă. Ea e animată de grija faţă de om şi de dorinţa de a ridica edificiul socialismului pe bazele lui adevărate, sănătoase, ţinând seama de realităţile naţionale, de tradiţia şi de spiritualitatea ireductibilă a unui popor.

31 august 1968

ARMONIA VALORILOR

Trăinicia unei naţiuni în faţa istoriei o dă armonia valorilor materiale şi spirituale pe care le creează. E imposibil să ne imaginăm, de pildă, un popor parcurgând mult timp istoric, dacă în sânul lui, să zicem, înfloresc valorile materiale, dar se cultivă în acelaşi timp dispreţul pentru adevăr sau dreptate. Spărtura în conştiinţe – fiindcă dispreţul faţă de adevăr şi dreptate nu se poate să nu dea cu timpul o rea conştiinţă colectivă – duce la spărtura politică şi socială şi slăbeşte unitatea în faţa pericolelor – fiindcă istoria nu fereşte pe nimeni, oricine ar fi, mare sau mic, de pericole – şi ameninţă viaţa însăşi a naţiunii. Poporul nostru a fost întotdeauna iubitor de adevăr şi dreptate şi în sânul lui, dacă, de pildă, valorile materiale n-au cunoscut în trecut o dezvoltare şi o înflorire pe măsura posibilităţilor lui – iar astăzi efortul nostru colectiv tinde spre realizarea rapidă a acestui deziderat – se poate însă afirma hotărât că valorile sale spirituale au înflorit în deplină armonie cu idealurile mari ale poporului nostru, şi noi ne-am corectat singuri şi cu fermitate ceea ce nu ne era propriu. Fără această atitudine, istoria noastră n-ar fi fost atât de lungă şi putem fi siguri că, păstrând-o, ea va fi şi mai lungă.

Este tocmai ce ne sugerează atitudinea P.C.R. şi secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, faţă de evenimentele contemporane. Respect pentru adevăr şi dreptate, cultivarea lor în

conştiinţe şi în relaţiile cu celelalte naţiuni. Nu se poate ca aceste valori să nu învingă.

19 iunie 1968

INDIVIDUL ŞI ISTORIA

Scriitorul a fost întotdeauna interesat de relaţiile sociale, de destinul individului, de felul cum istoria şi individul se atrag sau se resping.

Ceea ce a adus nou socialismul este participarea conştientă a individului la istorie, cu bucurie sau deznădejde, integrarea fiinţei – adesea umilă – în existenţa, adesea măreaţă. Recentele Documente ale P.C.R. sunt un nou îndemn la raţiune, la eliberarea omului de toate limitele absurde, un impuls ca fiecare cetăţean să beneficieze de dreptul la istorie, drept inalienabil într-o societate dreaptă.

5 iunie 1969

RESPECT ŞI ADMIRAŢIE

Aşa cum atestă documentele de epocă de la cronicari încoace, încercată greu nu o dată în istorie, ţara noastră a ştiut să se înalţe pe sine şi să existe în faţa lumii. Mie însumi mi-a fost dat să cunosc puterea de sacrificiu şi voinţa de mai bine în împrejurări cruciale cu care a fost confruntată în ultima jumătate de veac. Am cunoscut fiii acestui pământ românesc trăind drama sfâşietoare a ultimului război nedorit de ei, dar care i-a obligat să-i suporte urgiile. Şi am întrezărit încă de pe atunci credinţa lor într-o zi de mâine, în care să-şi construiască o viaţă, în care forţa lor creatoare să-şi găsească drumul potrivit. Efortul de construcţie, tenacitatea, dăruirea, încordarea muncii – pentru că nimic nu se face din nimic – au făcut cu prisosinţă dovada disponibilităţilor creatoare ale poporului

Se spune că numai în mari încercări, în momentele de excepţie, ceea ce este esenţial pentru existenţă îşi arată adevărata măsură. Dacă aşa este, atunci momentele grele prin care au avut şi mai au să treacă zeci de mii de locuitori dintr-o bună parte a ţării au făcut ca starea de spirit, chipul uman al concetăţenilor mei să se arate într-o lumină ce impune respect şi admiraţie. Dimensiunile acestei calamităţi n-au fost încă evaluate. Se ştie însă că sunt mari, sunt foarte mari. Dar dimensiunile, care se cunosc precis după această încercare, sunt cele ale voinţei. Am luat astfel cunoştinţă de actele de eroism civic cu care

oamenii, făcând zid în faţa stihiilor naturii, au apărat bunurile comune, de actele de eroism prin care oamenii au venit în apărarea vieţii altor oameni. Ne-a fost dat să luăm parte cu toţii la un examen pe care nu l-am dorit, ce ne-a fost impus de o dezlănţuire oarbă a naturii, ce nu-şi află precedent în istoria ţării. Cu calm lucid, fără resemnare şi lamentări inutile, tineri şi vârstnici au mărturisit prin faptele lor curajoase şi niciodată ostentative, cât de puternică este legătura dintre toţi cei ce locuiesc pe aceste meleaguri româneşti. Solidaritatea omenească s-a ilustrat pe deplin. Sunt nenumărate faptele care o confirmă, de la soldaţii care au pornit împotriva furiei valurilor să salveze oameni în pericol, ori de la zilele şi nopţile nedormite de mii de oameni pentru înălţarea de diguri, până la sprijinul material şi moral pe care fiecare dintre noi s-a considerat dator să-l dea.

Suntem conştienţi că fiecare trăieşte aşa pentru toţi, începând de la secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care a vizitat locurile lovite de calamitate, venind în sprijinul celor loviţi, până la ultimul om din oricare parte a ţării.

Este o încercare grea! Dar cuvântul spune extrem de puţin. În faptele pe care le-a solicitat această încercare trebuie să aflăm măsura puterii noastre, a tuturor. Trebuie să depăşim aceste momente şi ceea ce ne-am propus să realizăm trebuie să realizăm.

20 mai 1970

O BUCATĂ DE PÂINE DIN INSULA MARE A BRĂILEI

Există realităţi care mişcă din locul lor lucruri şi idei pe care niciodată nu mai ajungem să le contemplăm ca înainte, sau să le gândim ca până atunci. Date fiind aceste mutaţii, literatura trebuie să facă un efort de acomodare. Care va fi el? Mi-am pus tot timpul această întrebare la Sighişoara, în timp ce vizitam distrusa stradă a Clujului şi în timp ce vasul-amfibie mă ducea pe deasupra satului înecat Vădenii, de lângă Brăila.

Mă aflu pe cheiul portului Galaţi. Apa este la doi paşi. Digul format din nisip, crengi de copaci şi saci cu pământ îmi dă sentimentul că totul s-a aranjat. Forfota din gara fluvială este cea obişnuită. Aproape de intrare îmi atrage atenţia o femeie cu vin copil în braţe. Este bine îmbrăcată, iar copilul arată sănătos. Numai faţa femeii seamănă cu a celor care s-au ridicat după o mare febră. Buzele arse, nările spuzite, ochii puţin albiţi. Fără cuvinte multe, spune că e din Baldovineşti, sau mai bine zis că a fost din Baldovineşti, unde se dusese să scape de inundaţiile frecvente din satul Pisica şi-şi făcuse a casă. Acum, această casă din Baldovineşti, cu sat cu tot, e ştearsă de ape. Nu a salvat nimic, decât copiii. Toate acestea spuse fără cel mai mic tremur în glas, ca şi când ar fi întâmplări din cele mai obişnuite. A fost, a făcut, a dres!

Mă aşteptam să mă îndepărtez de ea având şi eu aceeaşi stare de spirit. Şi cu toate acestea, şi nu numai pe mine, după câţiva paşi, m-a lovit emoţia cumplită. Apropierea a fost bruscă. Distanţele au pierit, fiinţa pe care ai avut-o în faţă parcă ţi-e soră sau mamă. Dar oare nu aşa ar trebui să se întâmple tot timpul? Trebuie oare să vină o nenorocire ca să ne simţim atât de apropiaţi şi să avem vie în minte ideea că, înainte de a fi orice am fi, suntem oameni?

Aceste surori ale noastre îţi spun fără cuvinte că îşi vor aduna copiii împrăştiaţi, că o vor lua de la capăt, cu aceeaşi linişte pe care le-o dă instinctul vieţii, care la ele, femeile necăjite ale acestui popor, s-a transformat în datorie morală, în care ele înţeleg că trebuie să trăieşti nu numai pentru că îţi place, ci şi pentru că trebuie să trăieşti.

La fel de nepregătit m-a găsit şi imaginea de ansamblu a Brăilei şi Galaţiului, unde viaţa se desfăşoară normal şi unde am aflat că în aceste zile, cele mai grele, când nu numai apa ameninţa, ci şi vântul, care, pe lângă valurile distrugătoare, îi împiedica pe oameni să lucreze, spulberându-le pământul din lopată, oamenii au ţinut, în apa până la brâu, concret, cu spatele lor, digul care se spărsese. Au stat în această poziţie atâta timp cât a fost nevoie ca să fie refăcut.

Pentru mine această imagine constituie simbolul rezistenţei noastre. De ce? Pentru că ne asumă şi pe noi, şi ne recunoaştem astfel în el, ca indivizi şi ca naţiune, pentru că, poate, asta va face din noi nişte oameni totdeauna treji, cu puterea de a răspunde fără panică oricărei surprize.

Revin acasă cu gândul la tot ceea ce am văzut şi cu credinţa fermă că bucata de pâine pe care o vom mânca la toamnă va fi cea pe care luptă să o salveze acum 10.000 de oameni în Insula Mare a Brăilei.

30 mai 1970

ŞI? MAI DEPARTE? NU-I DESTUL!

Trufia unui scriitor este să răspundă la o asemenea întrebare astfel: am şi spus multe din ceea ce ştiu. Trei ani de zile, în timp ce scriam *Moromeţii* (volumul 2), am trăit această jubilaţiune interioară pe care ţi-o dă descoperirea unui câmp încărcat de conflicte. Aş vrea să dau aci un indiciu asupra acestui sentiment copleşitor.

Un om simplu, trăind într-o colibă, îndrăgostit de soţia lui, care arată ca un copil şi al cărei protector unic este numai el, se pomeneşte într-o zi că intră în casa lui, fără să se şteargă pe picioare şi fără să arate respectul cuvenit soţiei sale, rudele lui bogate, care nu erau la prima umilinţă ce i-o provocau şi îi zic, deşi tânărul nu era vinovat cu nimic:

— Pe toţi de-alde voi o să vă curăţăm cu mitraliera şi o să muşcaţi pământul cu sânge!

Şi se reped asupra lui. Tânărul se duce la autorităţi şi vrea să se plângă nu numai de aceste ameninţări şi de ceea ce i se făcuse, ci şi de faptul că rudele voiau să-i ia pământul şi casa moştenite de la maică-sa, despre care lumea spunea că murise cu zile din pricina aceloraşi rude. Autorităţile răspund că nu se bagă în aceste probleme personale. Tânărul avea un prieten în sat şi o prietenă pe la raionul U.T.M. Se întoarce acasă, îşi ia capul în mâini şi reflectează adânc asupra adevărurilor acestei lumi.

Avea duşmani şi acolo de unde trebuia să primească dreptatea, şi între rudele lui care ar fi trebuit să fie alături de el. Mica lui barcă era în primejdie. Cine era mai vinovat şi de unde venea primejdia mai mare? Desigur, din partea celor care voiau să-i ia pământul şi casa. Şi atunci el ia o hotărâre foarte gravă pentru el şi pentru semenii săi: face cerere de înscriere în partidul comunist, care nu era în ilegalitate, ci la putere. Dar în organizaţie toate mâinile se ridică împotrivă. Secretarul acestei organizaţii îşi făcuse şi el o părere despre acest tânăr, pe care evenimentele aveau s-o confirme. Îl mirosise, ştia ce l-a împins să ceară să se înscrie în partid. Tânărul nu-şi făcuse însă nici el iluzii cu privire la oamenii în rândul cărora voia să intre, dar nici nu-i condamna.

Întâmplările vieţii lui îl făcuseră să înţeleagă profund mecanismul luptei sociale, deşi era un simplu ţăran. Persevorează, dar nu spectaculos. Se face umil şi trece pragul şi până la urmă este primit. Şi ajunge, apoi, într-o împrejurare dramatică pentru concetăţenii săi şi pe care o speculează inteligent: preşedinte al Sfatului popular. El nu păstrează ură nimănui dintre cei care au ridicat atunci mâna contra şi nici măcar celui care iniţiase această împotrivire a organizaţiei respective. Dimpotrivă, face chiar o alianţă cu el, căci îi era străin, indiferent.

Dar ceea ce nu putea el să ierte nicicum şi niciodată era faptul că fiinţe umane, de acelaşi sânge cu el, îl bătuseră în faţa soţiei lui în ziua aceea când îi intraseră în casă fără să se şteargă pe picioare.

Ajuns în fruntea comunei, el nu face un secret din intenţiile pe care are de gând să le transforme în realitate: nimicirea rudelor sale şi îndeplinirea blestemului popular ca praful şi pulberea să se aleagă de familia şi gospodăria lor. Ceea ce se va şi întâmplă. Dar dacă violenţa ar fi venit numai din

această direcţie, şi numai cu astfel de deznodământ, şi ar fi foşti descrisă ca reprezentând singurul gen de violenţă care s-a produs în acei ani, adevărul ar fi fost falsificat. Violenţa a apărut şi s-a exercitat pe toată întinderea ariei sociale, şi conflictul arătat mai sus a putut fi răsturnat, fără motivaţia injustiţiei pe care am descris-o mai înainte, şi care conferă eroului o justificare iniţială. Faptul că aceste drame au fost agravate de istorie (în deceniul despre care discutam săptămână trecută) cu deosebiri neînsemnate de la o provincie la alta, constituie unul din adevărurile peste care n-am putut să trec, asupra căruia am meditat îndelung şi despre care am depus mărturie.

Jubilaţiunea despre care vorbeam la început provenea nu numai din faptul că descopeream această lume în conflict, ci şi din faptul că întreaga mea experienţă literară acumulată până atunci îmi dădea posibilitatea să mă concentrez asupra acestor drame, precum şi asupra dramei acelor ţărani care nu puteau trăi o schimbare fără să pună sub semnul întrebării însuşi înţelesul lumii. Pentru că, trebuie să spunem, în materie; de mărturii, cititorul nu este deschis decât dacă nenorocirea sau drama care i se povesteşte îl eliberează de complexul culpabilităţii. Or, această eliberare n-o poate produce decât creaţia la care el este sensibil şi la care participă, citind, cu mândrie. Şi asta nu respectând doar principiul lui Flaubert: *je les roullerais tous dans la même boue, étant fuste.* Nu poţi să-i rostogoleşti pe toţi în acelaşi noroi, şi să rămâi drept. Omul trebuie smuls din noroi!

Desigur, capacitatea de recepţie a cititorului este infinită şi el îmi poate pune, terminând de citit cărţile mele, întrebarea pe care mi-o pui şi dumneata:

— Şi?! Mai departe?! Nu-i destul!

Asta împovărează un scriitor şi l-ar putea chiar strivi, dacă în ajutor nu i-ar sări întreaga literatură.

20 iunie 1970

DESPRE O ARTĂ ANTIPATICĂ!

Da! Dintre toate artele, cea mai antipatică pentru mine a început să fie cinematografia. Dar asta nu pentru că n-o consider majoră, am încheiat chiar recent un contract, ci datorită tocmai faptului că îmi place şi mie, cum le place şi altora, să mă duc câteodată la un film bun. Dar în loc să ajung să văd acel film bun, ajung să mă scoată din ţâţâni aglomeraţia veşnică din faţa ghişeului de bilete şi până la urmă absenţa oricărui bilet. E clar. Toată lumea vrea tot timpul să se ducă la cinema. Ai zice că e o trăsătură specifică nouă. Nu renunţă nimeni să se ducă, chiar dacă plouă cu găleata, sau temperatura atinge minus douăzeci de grade sau plus patruzeci. Nu înţeleg de ce!

În alte capitale, o sală pe jumătate goală e considerată de regulă un mare succes. La noi e o cădere. Deci, dacă ne place aşa de tare să mergem la cinema, de ce n-o fi nimeni interesat să ne ia banii pe bilete? Adică cum să pui zilnic în faţa ghişeului sau chiar la poartă inscripţia: „Astăzi nu mai sunt bilete!" De ce nu mai sunt? Adică de ce să nu mai fie? I-o fi plăcând cuiva să rânjească uitându-se la noi cum ne înghesuim de ani de zile în faţa cinematografelor cu filme bune?!

Măcar cu librăriile, lucrurile sunt mai bine organizate, uneori nici nu ştii că a apărut cutare roman celebru sau cutare capodoperă filosofică, afli întâmplător, după luni sau chiar ani, că s-ar fi tradus şi în româneşte, dintr-o limbă pe care n-o

cunoşti, şi nu te mai deranjează: e şi normal, după atâta vreme, sigur că acea capodoperă care te-ar fi interesat şi pe tine s-a epuizat, n-oi fi vrut să stea să te aştepte cuminte în raftul librăriilor până te trezeşti tu s-o cumperi, asta ar fi prea de tot!

Filmele însă le vezi de afară, cu numele actorilor pe care îi preţuieşti scrise pe faţadă, şi e greu să devii, uitându-te la ele, filosof, sau dispreţuitor cu îngăduinţă admirativă, în sensul că le ştii tu pe toate şi le admiri ingeniozitatea, dar nu-ţi iau ei piuitul cu chiţibuşeriile lor, cum mi-ai povestit chiar dumneata de unul aflat într-o astfel de stare foarte veselă, care, după ce a silabisit cu greu şi citind pe româneşte prin geam afişul colorat cu bărbaţi cu săbii duelându-se pe viaţă şi, fireşte, pe moarte: „Ca-va-le-rul-Par-dai-lan”, a adăugat:

— Ţ’ai dracului!

Da, dar nu toţi sunt ca acest brav om! Şi nici n-o să capete nimeni, ca mine, o antipatie crescândă pentru această artă, în ciuda contractului – adică nu, a contractelor, pentru că am două! – pe care le-am semnat cu Studioul Bucureşti! Vor continua să se ducă la cinema, pe furtună, pe viscol, pe inundaţie, nedumerind până şi pe blazatele plasatoare, care ştiu atât de multe despre oameni, încât nici nu mai intervin când cineva nu se aşază pe locul lui sau altcineva tulbură pe ceilalţi cu râsetele lui sparte sau cu admiraţia lui puerilă, manifestată zgomotos, pentru eroul de pe pânză.

11 iulie 1970

COMPROMISUL CU LUCRURILE

E suficient să acceptăm sugestia că cititorului îi plac astfel de lucruri, mai ales că întâmplări vesele aş putea să povestesc tot atât de multe câte sunt ele, când le trăim de dimineaţa şi până seara. De pildă, de când m-am mutat, mereu mi se strică tot felul de lucruri din casă. Asta n-ar fi nimic, dar abia acum înţeleg pasiunea pe care o pun unii oameni ca să dreagă ceva. Ei bine, lucrul nu se lasă dres cu una, cu două, ba chiar nu se lasă deloc, are misterul lui, şi cel mult dacă îţi permite să te aranjezi cu el, să ajungi adică la o soluţie de compromis, dar de dezlegat nu se lasă dezlegat.

Când am intrat în noua casă, prima oară, în baie persista vin miros de canal, deşi instalatorii pe care-i angajasem şi-i plătisem cât ceruseră lucraseră multe zile, cu toată sârguinţa înainte de a pleca. „Ei, mi-am zis, nu e nimic dacă mai chem încă unul pentru un fleac!” A venit, s-a arătat foarte nemulţumit de felul cum lucraseră cei dinainte şi mi-a spus foarte hotărât şi cu acea convingere care-ţi face totdeauna plăcere când vezi că un om e atât de sigur de meseria sa:

— Aici n-au fost instalatori!

— Ba au fost! i-am apărat eu, jignit că se punea la îndoială şi priceperea mea în a mă descurca.

— N-au fost. Ăştia erau plăcintari, nu instalatori!

S-a apucat de lucru, a umblat pe-acolo cu o lampă, scociorând cu mâna prinăuntru vreo juma

de zi. L-am plătit şi a plecat. N-au trecut câteva ceasuri şi mirosul a revenit. M-am interesat prin vecini ce poate să fie şi mi s-a spus că s-ar putea ca toată pricina să fie de la gura de canal.

Am telefonat I.C.A.B.ului şi, după controlul făcut, s-a constatat că nu de-acolo venea. Am chemat alt instalator. I-am povestit toată chestia, plus faptul că mai fuseseră înaintea lui vreo trei, iar el a avut un surâs indulgent, mai mult pentru sine. Adică, părea el să-şi spună, sunt tot felul de escroci pe lume, se-ntâmplă! Şi mi-a explicat că sifonul de sub baie trebuie să stea în apă şi că, aşa cum e acuma, nu stă. Apa n-are nivelul necesar. Şi sigur că prin ţeava tăiată se întoarce aerul din canal şi intră în baie. „Dar lăsaţi, astea nu vă privesc pe dumneavoastră, mi-a zis el. V-aranjez eu totul."

Şi a doua zi, m-am pomenit c-a venit cu două plăci de plumb semisferice, tăiate pe din două, care trebuiau puse acolo, ca să acopere locul unde era sifonul şi să nu mai vină acel aer neplăcut. L-am plătit şi a plecat. Ce simplu! mi-am zis. Nu puteam să dau peste un om ca ăsta de la început? De ce neapărat trebuiau să vină la mine atâţia inşi care se dădeau drept instalatori, când ei, vorba ăluia, erau cine ştie ce cofetari!

A doua zi dimineaţa, când intru în baie să mă rad, dau de acelaşi miros de care credeam că, în sfârşit, scăpasem. Am chemat alt instalator. Pe ăsta l-am prevenit că ştiu că e o problemă dificilă şi să-mi spună de la început dacă o rezolvă sau nu, că îi plătesc totul dinainte, fiindcă altfel pierde vremea degeaba. Asta i-a dat într-adevăr de gândit şi, după câteva ore, mi-a spus, clătinând din cap, minunându-se şi el: „Plăcile alea de plumb n-au niciun rost. instalaţia e absolut normală şi toată problema vine de-acolo că, nu se ştie cum, după utilizarea rezervorului de sus drac' ştie de ce, se absoarbe şi o parte din apa din nivelul sifonului. În momentul acela sifonul rămâne descoperit şi prin

el vine un miros de jos din canal. Nu-nţeleg de ce se-ntâmplă chestia asta!

Zic: „Şi ce e de făcut?” „Tehnic vorbind, mi-a răspuns el, nu e nimic de făcut. E ca şi cum te-ai întreba de ce un om e mai aşa şi altul mai altfel. Sunt normali amândoi, dar nu se aseamănă, aşa e şi aici. N-ai ce să zici de instalaţie, seamănă perfect cu alta care izolează complet scurgerea de aerul din baie, dar de ce dracului nu stă ea apa din sifon la locul ei şi se simte atrasă de cea care cade din rezervorul de sus, nu pricep! Niciun inginer n-ar putea să rezolve problema”. „Bine, spun eu, zici că tehnic nu se poate nimic, dar practic? Ţi-nchipui că n-o să mă convingi să mă resemnez şi să accept teoria dumitale. Un lucru bun trebuie să meargă bine, ce mai încoace şi-ncolo!” „Hm! face instalatorul, sceptic. Aşa credeţi dumneavoastră? Mă rog! Vreţi să ştiţi ce faceţi, practic? Practic, adaugă el, şi faţa i se lumină într-un surâs, din când în când aveţi grijă să daţi şi dumneavoastră drumul la baie, între două băi, să se umple sifonul, ca să nu mai vină mirosul. Cam o dată pe zi!” „Bine, zic, şi asta pentru tot timpul cât voi locui aici?” „Da, zice, asta e floare la ureche! Sunt alte situaţii în care pereţii sunt uzi complet, de sus până jos, şi nu se ştie de unde!”

L-am plătit pentru acest sfat, care într-adevăr m-a dus la un compromis acceptabil cu instalaţia mea care, în orice caz, ca gravitate, era un nimic faţă de nişte pereţi care ar fi uzi, şi când credeam că am terminat cu baia, au început să se strice flotoarele. Cu astea însă n-am putut ajunge la niciun aranjament. Le-am reparat, dar asta e prea simplu zis „reparat”, fiindcă nu ştiu cum sunt făcute şi aceste sisteme de ţinut apa sus în rezervoare, că din două în două săptămâni trebuiesc înlocuite. Ei bine, de vreo trei luni nu se mai găsesc. Odată, unul dintre instalatori mi-a arătat unul nou luat de la magazin, neperforat. Asta i se părea şi lui ceva foarte demn de interes, se uita la el şi nu-i venea să

creadă, ca şi când ar fi fost mare brânză un flotor cu dispozitivul neperforat, 12 lei! Mare cheltuială! Sunt unii oameni ai căror părinţi n-au fost niciodată bogaţi şi fiii lor vor să fie, şi cred că cu economia de la un flotor pot să se procopsească!

Într-o zi, mi-a căzut o lentilă de la ochelari şi s-a spart. N-am avut nicio tresărire, mă duc, mi-am zis, la o cooperativă de optică medicală, îmi pune altă lentilă şi gata! Nu mi se mai întâmplase asta de vreo trei-patru ani. Am intrat în prima şi am ieşit repede, fiindcă era prea aglomerată. La a doua am dat de aceeaşi aglomeraţie, şi la fel şi la a treia. Ce-o fi asta? m-am întrebat. A crescut numărul orbilor din Bucureşti? Şi am stat la coadă liniştit, de trei ori, în trei saloane diferite, în care mi s-a dat acelaşi răspuns: „Da, vă facem, dar aveţi de aşteptat două luni de zile”. „De ce?” zic. „N-avem lentile”. „Bine, zic, eu am acasă ochelari de rezervă, pot să aştept şi mai mult de două luni. Dar dacă alţii nu au? Flotoare, mai înţeleg să nu se găsească, am adăugat eu spre nedumerirea tuturor de-acolo, dar cu luminile ochilor ce facem?”

Şi am ieşit afară şi mi-am adus aminte de unul care, pe vremea copilăriei mele, venea prin sat cu o ladă în spinare în care avea de toate: un mărchidan. Striga: „Hai la zdringuri, ciochii, ace, brice!”. Şi încheia aşa: „Şi ochelari pentru cine nu mai vede, Doamne fereşte!”

El era un biet mărchidan, care bătea drumurile ţepene de ger ale satelor (îşi vindea marfa, mai ales, pe păr de porc şi noi ştiam că după Anul Nou trebuia să apară negreşit), dar aşa nenorocit cum părea să fie, tot nu se dădea el pe unul care avea nevoie de ochelari! Şi avea dreptate.

1 august 1970

ORDINUL DE ATAC

În ziua aceea eram la Ulmeni, lângă Olteniţa, unde se afla batalionul nostru de instrucţie. Trupa nu citea ziare şi nu asculta radio, totuşi, în mare, sensul cuvintelor nu ne scăpa. Mi-aduc aminte că aveam comandant de companie un sublocotenent proaspăt, promoţie de război, venise la noi, primăvara, direct din şcoală, cu gradul de plutonier adjutant. Un bucureştean neliniştit de soarta familiei lui, în acele vremuri de cotitură, părând mai bătrân decât mine cu zece ani, deşi eram cam de aceeaşi vârstă. Am făcut, ca să zic aşa, cunoştinţă într-un moment greu pentru amândoi. Bucureştiul tocmai fusese bombardat de americani şi eu mă aflam în el pentru o noapte, după ce părăsisem batalionul care tocmai trecea pe lângă capitală, în drum spre Olteniţa, nu fără ştirea plutonierului şef de cancelarie. Dimineaţa, după bombardament, înainte de a pleca spre gară, trec pe la redacţia ziarului *Evenimentul zilei,* unde, cu un an înainte, în timpul concediului militar de patruzeci de zile, paginasem singur, la ora unu noaptea, ştirea cu căderea lui Mussolini, şi n-am apucat bine să-mi revăd cunoştinţele şi să citesc, lacom, telegramele de presă, că pe uşă intră un fel de ofiţer după înfăţişare, dar cu grade de adjutant şi întrebă, cu privirea uscată, cine e Preda Marin. Îi răspund că eu sunt şi, prins de un presentiment, mă ridic şi îl însoţesc afară. Îmi cere socoteală, de ce am părăsit eşalonul. Îi răspund că, la ora când

eşalonul nostru trecea prin Bucureşti-Triaj, compania mea avea ca locţiitor de comandant pe plutonierul-şef de cancelarie, de la care m-am învoit.

— Arată biletul de voie.

— Mi-a dat drumul fără bilet de voie.

— Cu condiţia ca dumneata să te prezinţi la unitate. De ce nu te-ai prezentat?

— Din pricina bombardamentului.

— Ai păţit-o! zice. Nu trebuia să pleci fără bilet de voie.

M-am înfuriat. Eram nevinovat. Înţelegerea mea cu plutonierul nu suna cum zicea acest adjutant. Aveam bilet de voie, dar nu trebuia să-l arăt, fiindcă maiorul comandant dăduse ordin ca nimeni să nu rămână în Bucureşti, sub pedeapsă de trimitere în judecată. Ştiam însă şi eu şi plutonierul că maiorul nu mai comanda de fapt batalionul şi că la Olteniţa ne aştepta alt comandant.

Văzând nepăsarea mea, viitorul sublocotenent se uită la mine cu albul ochilor înspăimântat. Dar pentru alte motive, cum aveam să-mi dau seama: locuia pe lângă Gara de Nord, care fusese distrusă de bombardament. De-aia sosise din Olteniţa, dar nu avusese curajul să se ducă întâi acasă, venise, ca un prost, întâi după mine…

S-au scurs după aceea câteva luni, timp în care, atât cât ne permitea diferenţa de grad, ne-am împrietenit. Nu era nici mai presus, dar nici mai prejos decât oricare ofiţer din promoţia şi din tagma lui. Evenimentele însă îl ţineau în stare de aşteptare neliniştită, mica lui persoană resimţea presiunea lor mare şi, când eram numai noi doi, să nu ne-audă plutonierul, mă întreba ce cred.

— Voi, ziariştii, zicea, ştiţi multe.

— Da, noi de mult, îi răspundeam, de anul trecut, de când a căzut Mussolini, ştiam că o să cadă şi Hitler.

— Da, dar ce-o să se aleagă de armata română?

— De ce numai de armata română? Restul oamenilor n-au soartă?

— Soarta lor, răspundea el, e în mâna armatei.

Cădeam amândoi pe gânduri. Era pe la începutul lui iunie, tocmai venise contingentul ’45, îi tunsesem, le dădusem puşti şi începusem să-i instruim. Mi se păreau aşa de mici şi stângaci, şi suport astăzi greu în amintire privirile lor castanii, întrebătoare, pline de încredere în noi, contingentul vechi, dar şi de ascunsă îngrijorare. O să mai fie oare timp să învăţăm să cunoaştem armele?! citeam eu în aceste priviri. Sau o să fim trimişi doar pe jumătate instruiţi la luptă?! N-au mai avut timp. În septembrie, au primit ordin de marş, au trecut Carpaţii şi au intrat în lupte grele pentru Ardeal. Au continuat apoi, nu prea bine îmbrăcaţi, şi nici prea bine hrăniţi şi insuficient înarmaţi, să se bată pe teritoriu străin, în Ungaria şi Cehoslovacia, până la sfârşitul războiului. Şi-au dat vieţile cu sutele de mii.

Dar să revenim la 23 August. În după-amiaza aceea, am primit un ordin: să atacăm şi să ocupăm un fort german dintr-o pădure apropiată în care se aflau depozitate mari cantităţi de muniţie şi de materiale de război. M-am uitat la ofiţer să văd cum execută ordinul. S-a sculat imediat în picioare, cu o expresie de adâncă liniştire a conştiinţei şi a năvălit jos pe scări. A adunat imediat compania, a înarmat-o cu puşti, mitraliere şi grenade, şi a transmis comandanţilor de pluton ordinul de atac.

În două ore a cucerit fortul, care s-a predat împreună cu un mort şi câţiva răniţi. Nemţii nu-şi veneau în fire, luaţi fără veste cum fuseseră şi spuneau că nu le vine a crede că aliatul lor de ieri i-a luat prizonieri! Cereau cu tot dinadinsul să le dăm drumul.

Ofiţerul meu însă parcă nici nu-i auzea. În realitate, nici nu se uita la ei. Pentru el, ca şi pentru noi, ordinul crucial de atac fusese dat şi gândul

nostru acum era cum să ne facem toţi datoria, şi armata, pe care o constituiam, să-şi îndeplinească misiunea ei grea!

22 august 1970

ICOANE PE STICLĂ ŞI AMATORI

Locul icoanelor, am gândit eu totdeauna, este în biserică, sau în casele credincioşilor. Într-o zi, un pictor mi-a oferit una, şoptindu-mi cu veneraţie un nume care nu-mi spunea nimic: Pârvu Mutu! Şi tot de la el am aflat cu aceeaşi ocazie că alţii posedă atât de multe icoane, pe lemn şi pe sticlă, încât locuinţele lor au devenit adevărate altare, şi că să cumpăr şi eu, să nu rămân mai prejos de cutare coleg care posedă peste şaptezeci.

— Amatorii aceştia, l-am întrebat eu pe pictor, sunt credincioşi?

— Nu, nu sunt! mi-a răspuns pictorul, râzând.

— Atunci de ce ţin icoane în casă?!

— Cum de ce? Pentru că sunt frumoase!

Şi, ca să mă iniţieze, m-a dus la cineva care avea pereţii plini de icoane pe sticlă. Aceste creaţii ale iconarilor români, mi s-a explicat, au rămas în afara cotei valorilor plastice mai mult de o sută de ani, deşi Iorga a vorbit de ele, dar cine să aibă încredere în gustul pentru artă al marelui savant? Dar de ce, am întrebat, numărul lor e atât de mare? Pentru că se vindeau ieftin, iconarii le aduceau la bâlci, în cantităţi suficiente ca să le cumpere, la un preţ umil, şi cel mai umil dintre credincioşi.

Aflând deci că, deşi multe la număr, aceste creaţii pe sticlă au totuşi valoare, amatorii au pornit în căutarea lor prin sate şi mulţi şi-au format preţioase colecţii. Adevărate capodopere ale gândirii plastice populare, în care nu ştii ce să

admiri mai întâi, compoziţia, prospeţimea gândirii coloristice sau umorul involuntar pe care îl exprimă desenul naiv, în care Maica Domnului, de pildă, pictată pe un fond verde, cu două rânduri de sprâncene, ţine în braţe un Iisus cu trei rânduri de sprâncene şi cu un chip bătrânicios, lipsit de orice scânteie divină şi cu picioarele rahitice. Sau, în altă parte, un Iisus, de astă dată matur, cu mustăţi, de palicar? Subiectele sunt cele cunoscute de totdeauna la noi, Sfântul Ilie, Sfântul Gheorghe, Învierea, Sfânta Treime, Sfântul Nicolae, Coborârea de pe cruce, Cina cea de taină, Naşterea, Buna-Vestire etc. Ai fi tentat, văzând, de pildă, o Marie semănând cu o ţărancă şi guşată, să crezi că te afli în faţa unor grosolane încercări ale unor pictori primitivi, total lipsiţi de talent, care nu gândeau în general nimic când puneau mâna şi desenau, ci doar copiau strâmb şi fără cea mai elementară emoţie, icoane vechi pe care le împrumutau de prin mânăstiri, cu aprobarea stareţilor, cu care, probabil, împărţeau câştigul realizat. Şi cu toate acestea, coloritul dovedeşte deodată prezenţa unei intense gândiri artistice, cu rezultate surprinzătoare, care pun pe privitor în faţa artei veritabile. Fără să mai vorbim că nu totdeauna desenul trădează o lipsă a ştiinţei de a reda expresii vii şi nu înţepenite sau involuntar caricaturale.

Nu mi s-a mai părut, deci, nefiresc ca un necredincios să dea interiorului apartamentului său un aer de biserică, sau de olărit, fiindcă unii îşi pun pe pereţi şi oale şi străchini. Ce se poate face? Un perete gol e dezolant, şi de când muzeele şi instituţiile, cu fondurile lor bogate, cumpără tot ce e bun din plastica şi creaţia decorativă cultă, amatorii trebuie să se mulţumească şi cu folclorul.

Şi iată-i descoperind frumuseţea icoanelor pe sticlă. Iată-i pornind în căutarea lor prin sate. Unii s-au grăbit, dar alţii au cam întârziat. Unii au plecat prieteni şi s-au întors duşmani. N-au mai

găsit, măcar fiecare câte una, au găsit doar una şi s-au certat între ei, a cui să fie. Un altul, i s-a părut că o mie cinci sute de lei, cât îi cerea ţăranca, e cam scump şi a plecat din satul respectiv cu intenţia să revină a doua zi, crezând că ţăranca o să-i mai lase din preţ, s-o ia adică cu o mie. Când colo, a venit în urma lui un medic, care nici n-a mai stat la discuţie: o mie cinci sute? A scos imediat o mie cinci sute şi a luat icoana!

Şi fiindcă veni vorba de medici, unii s-au travestit chiar în medici, făcând rost de nişte halate albe şi, în loc de truse medicale, aveau nişte receptoare de radio cu căşti, cine ştie pe unde le găsiseră, acelea fiind, chipurile, aparate de ascultat! Şi s-au dus prin satele de prin preajma vestitului sat Nicula, unde se găsesc icoane pe sticlă cu trandafiri pe ele, semnul originalităţii lor, fiind, după unii, cele mai frumoase şi mai vechi. Şi au chemat la ei femeile să le consulte şi să le prescrie tratamente, contra o icoană pe sticlă de fiecare. Asta era preţul: icoane, nu bani.

S-a dovedit însă că nu erau amatori autentici. Povestea spune că în loc s-o ţină pe ideea cu care porniseră, adică obţinerea de icoane, „medicii" ăştia, dând de fete sau muieri tinere, au început să le cam pipăie. Şi, firește, a ieşit scandal. Au fost goniţi din sat cu huiduituri, descoperindu-se repede că sunt nişte escroci.

Şi dacă n-ar fi fost escroci, întreb, ar fi obţinut ceea ce doreau? Nu, n-ar fi obţinut! mi se răspunde. Toate icoanele de valoare din regiunea respectivă şi din alte regiuni sunt acum şi ele proprietatea muzeelor, care le-au cumpărat, le-au numerotat şi le-au pus la adăpost de apetitul amatorilor întârziaţi, care n-au mai apucat şi ei să le achiziţioneze când se găseau să-ţi umpli la întoarcere maşina şi pe urmă să-ţi faci acasă cu ele un fel de paraclis…

14 noiembrie 1970

ACHIZIŢIA

„Vă interesează, mi-a spus la telefon un cititor, o istorie în care e vorba de un adevărat admirator de icoane pe sticlă şi nu personagii hilare, cum erau acei falşi medici care voiau să pună mâna pe aceste preţioase obiecte, dar care eşuau lamentabil în faţa muierilor şi fetelor, aşa cum aţi povestit data trecută?”

— Fireşte că mă interesează, i-am răspuns.

Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin şi cum *achiziţia* e un dat, din păcate fundamental, al fiinţei umane, mă interesează în cel mai înalt grad orice poveste în care nu numai achiziţia e prezentă, ci orice sentiment sau dorinţă care ne guvernează viaţa. Eu însumi sunt stăpânit de tot felul de dorinţi şi ca atare sunt curios să văd cum şi le împlinesc alţii, ca să învăţ şi eu.

Şi într-adevăr istoria care mi s-a povestit e plină de învăţăminte. Cică era odată un bătrân folclorist pe care îl chema Ion Muşlea şi care toată viaţa sa el şi-a petrecut-o studiind valorile folclorice. Icoanele l-au interesat îndeosebi şi a scris despre ele un studiu, din care a publicat fragmente, pe măsură ce investigaţiile sale înaintau. Dar cea mai importantă parte a studiului său avea s-o termine abia spre sfârşitul vieţii şi, presimţind că i se apropie sfârşitul, şi-a luat manuscrisul sub braţ şi s-a prezentat cu el la redacţia unei reviste de cultură. Voia, acel folclorist, să nu moară înainte de a-şi vedea rodul muncii sale tipărit, ca să ia

cunoştinţă opinia noastră românească iubitoare de valori folclorice de comorile care zac răspândite în chiar sânul poporului, în case umile, în tinzi sărace, sub candele pâlpâinde pe pereţi daţi cu var şi împodobiţi cu frumoase ştergare şi ceramică veche. Erau, în studiul său, trecute nu numai localităţile pe care le străbătuse în întreaga lui viaţă, dar şi numele persoanelor cu care stătuse de vorbă şi în casa cărora admirase atâţia ani icoanele pe sticlă şi pe lemn, şi tot ceea ce sufletul său nobil mai descoperise încă în viaţa lor. Cutare Iozif Iuga, se putea citi în studiul său, din cutare sat de pe Someş, posedă o minunată icoană de dinainte de 1800, cutare Maria Nichifor din Bihor are în casa ei o miraculoasă întruchipare pe sticlă a Fecioarei, şi aşa mai departe, zeci şi zeci de astfel de date.

Dar iată că timpul trece şi studiul predat redactorului nu apare la data promisă. Întristat, folcloristul caută să ia contact cu acesta, dar mereu i se spune că omul căruia el îi încredinţase manuscrisul ba e plecat în străinătate, ba pe teren şi într-adevăr chiar aşa şi era, mai ales indicaţia cu privire la teren. În acest timp ce se petrecea în realitate cu redactorul? De fiecare dată când venea din lungile lui peregrinări de pe teren îşi invita prietenii şi le arăta un perete al casei sale care se umplea de noi valori folclorice. Într-adevăr, încetul cu încetul, casa acestui om începu să se umple, după ce invadase pereţii, în stive şi în lăzi cu tot felul de icoane, care mai de care mai frumoase, mai vechi şi mai de preţ, spre invidia prietenilor. Cum, ce fel, de unde reuşeşti să pui mâna pe ele? îl întrebau aceştia. De unde? Din sânul poporului, de-acolo de unde au ieşit şi ies atâtea comori artistice, de unde din altă parte? le răspundea redactorul, cu ironie didactică. Auzi, ce întrebare i se punea! Numai cine nu cunoaşte poporul şi se rupe de el poate să pună asemenea întrebări nedumerite.

Totuşi cum, au insistat cei mai intimi. Şi redactorul le-a mărturisit: Foarte simplu. Intri în casa ţărăncii, bună ziua, bună ziua, maică, sau lele, sau dadă, îi zici, ai dumneata aşa o icoană mai de demult? Am, maică. Ia s-o văd şi eu. Şi ţăranca i-o aduce pe prispă la lumina zilei. Afumată mai e, lele! De, maică, e de pe timpuri, bătrânul spunea că şi bătrânul lui a apucat-o în casă. Am ţinut-o, că de, e păcat să arunci chipul Domnului. Nu vrei, maică, să-ţi dau eu una nouă pe ea şi să mi-o dai mie pe-asta, aşa veche? Îmi plac mie astea aşa mai afumate! Cum să nu? Ia-o, maică!

În felul ăsta!

Şi de unde ştia locul, satul unde se găsea? Numele ţărănoii? au insistat ceilalţi uluiţi. Aici redactorul le-a sugerat, prin tăceri şi aluzii, că el nu prin cine ştie ce merite ideologice a ajuns redactor la acea revistă, cum au ajuns alţii, ci prin subtilitatea şi gustul său artistic, prin cultura sa, care s-a dovedit de atâtea ori cu prisosinţă şi în alte domenii. Cum i-ar fi putut atunci scăpa icoanele pe sticlă cu rafinamentul şi subtilitatea viziunii lor coloristice?

Intimii au tăcut, duşi pe gânduri.

Aşa era! Ştiau şi ei cât de subtil om era acest coleg al lor. Numele lui înscris pe multe volume era o dovadă, în timp ce al lor răzbătea ceva mai greu. Şi pe urmă, stabilitatea poziţiei lui la revistă nu era alta? Neîndrăznind să înfrunte pe nimeni, nu a parcurs el o carieră care se anunţa că va ieşi dintr-o direcţie nebănuită, departe, precum raţa care se scufundă şi nu poţi ghici unde va răsări deasupra apei?

Această imagine a prietenilor săi naivi presupunea curajul de a înota pe dedesubt. Acest ins însă n-a înotat decât pe deasupra, lipsit de haz şi plin de locuri comune şi, de fapt, n-a ajuns nicăieri. În compensaţie, a început să afişeze un ridicul orgoliu, dar fără o răscumpărare interioară a unei viziuni proprii, care ne îndeamnă totdeauna să

iertăm trufia cuiva. E adevărat, zicem, nu se poartă bine, dar dacă nu ne e nici prieten, nici şef, ce ne pasă? Să se descurce cu el nevastă-sa, şi cei cărora le e intim, noi observăm doar talentul, care e prezent.

Ei bine, la acest ins talentul era cu desăvârşire absent, un chimval găunos. Personaj în fond amorf, n-a învăţat de la cei mai talentaţi ca el decât snobismul de a avea în casă un interior „artistic" şi o consignaţie destinată neantului, neavând nici măcar copii, care ar mai putea justifica, în absenţa plăcerii reale de a avea sub ochi lucruri frumoase, achiziţia de obiecte. Se spunea că dintr-o călătorie în Anglia s-a întors cu ghemuri de şnur pentru mobilă, le-a arătat celor cu care a fost acolo acele ghemuri pe care şi-a cheltuit valuta şi că în România nu se găseau. Grosolan în mod surprinzător sub o pojghiţă mult prea subţire, şi în substanţa lui servil, se mai povestea că tot acolo s-a ridicat împreună cu alţi doi ca şi el de la masă şi l-au lăsat singur pe un al patrulea coleg, (care făcuse eroarea de a accepta să meargă cu ei în acea delegaţie) numai pentru că un consilier de la ambasadă era de faţă şi s-a scuzat că trebuie să se ridice şi să plece. L-au condus ca nişte lachei până în stradă, şi mai departe pe stradă, fără paltoane şi cu capul gol, în ciuda protestelor de bun simţ ale consilierului, care îi invita zadarnic să se întoarcă la hotel şi să-şi continue masa întreruptă.

L-am întrerupt şi eu pe omul care îmi vorbea la telefon, şi a cărui frază devenise din ce în ce mai nestăpânită: „Nu mă interesează, i-am spus, portretul pe care mi-l faceţi, decât în măsura în care are legătură cu soarta folcloristului. Reveniţi la subiect. Ce s-a mai întâmplat cu acest biet om, i-a apărut sau nu studiul său în revistă?" „Nu i-a apărut, decât după ce redactorul, al cărui portret am încercat să vi-l fac, şi-a terminat expediţiile sale prin locurile indicate în studiul lui Ion Muşlea.

Pe urmă a apărut, dar între timp folcloristul murise.”

Vă mulţumesc, i-am răspuns, istoria dumneavoastră, precum şi portretul pe care mi l-aţi schiţat, chiar dacă nu e întru totul adevărată, şi eu presupun că nu este, după patima pe care am simţit-o sub adjectivele dumneavoastră, e totuşi verosimilă şi, în procentul chiar mic de adevăr pe care îl conţine, plină de învăţăminte.

Şi am închis telefonul, tulburat.

Am lăsat apoi să treacă un timp peste istoria povestită, ştiind că nu e bine să dăm curs imediat unui sentiment prea puternic, stârnit în noi de o experienţă care nu e întru totul directă. Timpul reduce o emoţie şoc la adevăratele ei proporţii. Cu toate acestea, indignarea mea faţă de soarta folcloristului a rămas proaspătă, în ciuda timpului pe care l-am lăsat să se scurgă peste ea. Cum adică, mi-am spus, de aceea şi-a dedicat el viaţa, cercetând cu sfinţenie acele comori ale poporului, ca să ajute aceluia să pună mâna pe ele, contra doi bani bucata? Desigur, nimeni nu zice că adevăraţii amatori de frumos trebuie să se lipsească de ele, dacă le plac. Ei le vor păstra cu grijă şi le vor lăsa moştenire copiilor, în sufletul cărora vor stimula dragostea de frumos şi de spiritualitate românească. În niciun fel, deci, rândurile mele nu-i ating. Ei n-au nimic de-a face cu „subtilul” care le-a achiziţionat cu preţul călcării grosolane în picioare a ultimelor sentimente ale unui iubitor al acestor comori, care şi-a făcut din scoaterea lor la lumină un sens al întregii lui vieţi. Şi, la urma-urmei, cu preţul batjocoririi şi al naivităţii posesorilor acestor comori, a căror candoare trebuie să stârnească în noi sfială…

Sunt, aceşti creştini, părinţii noştri, ai acestui neam, şi nu de la ei am învăţat să ne sălbăticim moravurile.

28 noiembrie 1970

DOUĂ PĂŢANII ALE UNUI INTELECTUAL IDEALIST

I

Am avut şi am şi acuma o simpatie deosebită pentru intelectualul idealist, deşi atitudinea lui stârneşte la alţii rânjete cinice. Cinismul acesta se referă la ineficienţa idealismului intelectual, raportată nu numai la vicleniile istoriei pe care o trăim în secolul nostru, dar şi la gestul intransigent din viaţa lui zilnică. Totdeauna s-a râs de intelectualul idealist. Am râs şi eu acum câteva zile, fireşte, cu simpatia pe care am declarat-o şi pe care vreau s-o cultiv şi în cititor, scriind cele două păţanii care mi s-au povestit.

Într-o zi sună cineva, un necunoscut, la uşa unui intelectual. Că era idealist, se va vedea abia mai târziu, după trei ani sau patru ani, când gestul său abia atunci avea să-şi dezvăluie înţelesul. Necunoscutul era un tânăr student, cu o expresie în care nobleţea vârstei se îmbina în mod fericit cu aceea a spiritului şi l-a impresionat de îndată pe cel la uşa căruia a sunat, cu atât med mult cu cât tânărul era modest la înfăţişare şi în privirea sa nu strălucea decât o singură dorinţă, aceea de a învăţa, de a studia. Dar cum să înveţe şi să studieze la cămin? Idealul oricărui student din toate timpurile a fost o cămăruţă izolată, liniştită, nu mai mare decât să aibă loc în ea un pat şi o masă pe care să-

şi punã voluminoasele lui tomuri şi o bucatã de pâine aşezatã lângã o carafã cu apã.

Studentul nostru avea asigurată mai mult decât o bucată de pâine la cantina lor studenţească, dar cămăruţa nu, adică izolarea totală, căminul neputând oferi deocamdată decât odăi comune, de doi, trei, patru sau mai mulţi inşi laolaltă.

— Am înţeles, îl întrerupse intelectualul nostru, cu un surâs de afecţiune. Ai aflat că am eu o astfel de cămăruţă la mansardă, pe care deocamdată n-o folosesc şi vrei să ţi-o dau. Ţi-o dau bucuros. Poftim cheia! învaţă liniştit! Nu-ţi cer nici chirie, nici întreţinere, nu e mare brânză, a mai adăugat el şi a făcut un gest de desconsiderare pentru cei care ar proceda altfel, adică n-o să ne îmbogăţim noi acuma cu şapte lei pe lună sau chiar şaptesprezece! Dar, a spus el, totuşi, şi aici reflexele ochelarilor săi i-au strălucit de o blândă ironie, lumina trebuie s-o plăteşti, fiindcă presupun că o să citeşti mult noaptea. Dai şi dumneata cât crezi!

Asta era ceva aşa simbolic, ca să-l facă să se simtă bine, să nu creadă tânărul că era tratat ca un cerşetor. Şi l-a lăsat acolo cu anii, nu s-a împrietenit cu el, nu era cazul, confreria intelectualilor neavând nevoie de gesturi în plus ca să se simtă uniţi în faţa restului oamenilor, adesea atât de materialişti şi având nevoie de atâtea vizite şi convenienţe ca să se poată apropia unii de alţii. Intelectualilor le e suficientă Ideea. Birui-va gândul! a spus odată unul dintre ei, la sfârşitul unei vieţi dedicată creaţiei intelectuale şi literare, şi, mai ales, stimulării creaţiei literare a altora, şi a murit, desigur, mântuit.

Studentul aducea la trei luni mica lui sumă simbolică pentru lumină şi îşi vedea liniştit de tomurile şi examenele sale. Într-o zi însă, în locul lui sună altcineva ca să aducă această insignifiantă sumă.

— Cine eşti dumneata? îl întreabă intelectualul nostru, titular al apartamentului.

— Păi să vedeţi, zise necunoscutul, eu sunt cutare, tehnician la uzinele… Domnul inginer mi-a spus că are o cameră liberă şi m-am înţeles cu el, contra a o mie de lei, să-mi cedeze această cameră, el primind de la spaţiul locativ o repartiţie proprie şi eu o repartiţie pentru camera în care a stat el.

— Care inginer? îl întrebă intelectualul, nedumerit.

— Studentul care a stat aici la dumneavoastră. Şi-a luat ultimele examene, a ajuns inginer şi a fost repartizat la noi la uzină.

— Când?

— De curând. Acum o lună.

— Aha! zise intelectualul nostru, înţelegând. Adică, reluă el cu dispreţ, îndată ce şi-a luat diploma de inginer… Şi continuă el, ca pentru sine. Asta a fost primul lui gest, pe care a crezut că trebuie să-l facă intrând în viaţă, să ia filodormă pentru o cameră care nu era a lui!

Necunoscutul însă se strâmbă, neînţelegând, şi pe strâmbătura lui i se trânti, ineficient, uşa în nas. Fiindcă, între timp, copilul intelectualului nostru se făcuse mare şi avea şi el nevoie de o odăiţă, unde să se retragă şi să studieze, dar acum această odăiţă era ocupată, cu ordin de repartiţie obţinut contra a o mie de lei, încasaţi de fostul student, ca un fel de primă de intrare în viaţă.

Şi povestind aceasta, pe figura intelectualului nostru apăru o expresie radioasă, care mă făcu să izbucnesc în râs. De ce era el aşa de radios? Ce descoperire făcuse, de era aşa de încântat de isprava lui? îi plăceau cumva astfel de păţanii şi îşi făcea din faptul că era eroul lor un titlu de glorie?

Da!

„Pot să mi se întâmple din astea câte una pe zi, voia el parcă să spună, cu această expresie radioasă pe chip, şi tot nu voi renunţa la idealismul meu. Cel mult voi căpăta, dacă nu-l am, simţul umorului, iar dacă îl am, mă voi distra şi eu pe contul propriei mele firi, cum se distrează alţii pe

contul altora. E ceva rău în asta? Posedă cineva o soluţie mai bună, fără să aibă de înfruntat riscul de a nu mai fi un adevărat intelectual?” mă interoga parcă el, sfidându-mă cu privirea lui, care sclipea, ironic şi intransigent, pe după ochelari.

5 decembrie 1970

II

Cealaltă întâmplare a avut loc într-o staţie de troleibuz, când un miliţian a interzis conducătorului să pornească până nu se eliberează scara de la urcare şi nu se închide uşa. Nimeni însă nu voia să se dea jos şi atunci miliţianul, însoţindu-şi somaţiile cu un gest, a apucat pe cel mai ameninţat dintre călătorii de pe scară, nu de mână, ci de o mapă pe care acesta o purta sub braţ şi l-a silit astfel să coboare. Era, după toate aparenţele, tot un student.

Intelectualul nostru idealist, care asistase la scenă, a intervenit imediat indignat. Cum să fie tras astfel de mapă un tânăr studios? Ce, parcă el era de vină că mijloacele de transport sunt atât de insuficiente? Ce sunt gesturile acestea? Să i se dea studentului imediat înapoi mapa!

În clipa aceea, îşi făcu apariţia un al treilea personaj, care nu purta uniformă, dar era, probabil, tot de la miliţie.

— Cine eşti dumneata? zise el adresându-se intelectualului nostru. Cum îţi permiţi să împiedici un lucrător de miliţie să-şi facă datoria?

— Depinde cum şi-o face! îi răspunde intelectualul. Nimeni nu-i dă dreptul miliţianului să fie brutal şi grosolan.

— Să vie maşina! ceru imperios personajul în civil.

— Maşina să te ia pe dumneata! îi răspunse cu un glas de avertisment intelectualul. Să-mi arăţi

ordinul care îţi dă dreptul să mă ameninţi în felul ăsta.

— Cere-i buletinul de populaţie! zise atunci civilul, adresându-se miliţianului.

— Da, poftim!

Şi miliţianul îi luă buletinul şi i-l dădu personajului în civil, care, fără să se uite în el, îl băgă imediat în buzunar.

— Asta e un gest foarte urât! zise intelectualul, indignat. Şi îi făcu un pronostic: îmi vei aduce personal buletinul acasă.

Cei doi lucrători de miliţie rămaseră tăcuţi, reflectând. Era şi cazul, dată fiind intransigenţa cetăţeanului cu care intraseră în conflict. Trebuie să te gândeşti bine ce faci în clipa următoare, fiindcă argumentul cetăţeanului putea ridica o mulţime de probleme. Da, miliţia şi lucrătorii ei au nişte sarcini, indiscutabil, dar depinde cum le aplică. Ei, aia e! Ieşim din domeniul literei şi intrăm în acela al aplicării legilor şi aici, aplicarea nu trebuie să fie rigidă, şi să creăm în sânul populaţiei, aşa, o antipatie faţă de…

În acest timp, troleibuzul plecase şi cei doi reprezentanţi ai ordinei începură deodată să se uite cu un aer foarte ciudat la cetăţeanul intransigent din faţa lor, care îşi însoţea cuvintele cu gesturi atât de sigure.

— Şi, mă rog, zise după un timp cel în civil, ce dovadă aveţi dumneavoastră că lucrătorul de miliţie a săvârşit vreun abuz?

Intelectualul tresări. Se uită în dreapta, se întoarse la stânga, se uită înapoi. Tânărul cu mapa dispăruse. Unica dovadă care sta la baza atitudinii intelectualului nostru nu mai exista: personajul principal fugise, ca un laş.

— Vedeţi? zise miliţianul în civil, cu acea lumină în priviri nu lipsită de umor pe care o au toţi cei care ştiu multe despre oameni. Dacă aţi fi avut dreptate, omul dumneavoastră nu s-ar fi eclipsat la momentul oportun. Dumneavoastră aţi

intervenit greşit, împiedicând lucrătorul miliţiei să-şi îndeplinească sarcina care îi revine. Poftiţi buletinul şi altă dată reflectaţi mai bine înainte de a întreprinde ceva.

Asta era culmea! Tocmai unui intelectual să i se recomande să reflecteze! El care, prin natura şi prin profesiunea lui, e un om care nu o dată e învinuit că reflectează prea mult şi ezită prea îndelung până să ia o hotărâre!

12 decembrie 1970

DACĂ AŞ FI JUDECĂTOR

Dacă aş fi judecător, aş pronunţa cele mai bizare sentinţe din perioada actuală prin care trece societatea noastră şi care ar fi, cred eu, expresia unor contradicţii specifice. Fireşte, n-aş sta multă vreme în fruntea unei instanţe! Judecătorul nu este pus să judece legea, ci s-o aplice. Dacă n-ar fi aşa, justiţia ar deveni arbitrară şi s-ar ajunge la inechităţi şi mai mari. Dar atunci când una sau alta din legi e depăşită, cine să semnaleze acest lucru legislatorului?

Să examinăm un caz concret şi să vedem dacă există, la această întrebare dramatică, un răspuns liniştitor. Avem în faţă sentinţa civilă nr… a judecătoriei sectorului 8, a tribunalului Municipal Bucureşti, dosar nr. 4396/1970, şedinţa publică de la 30 decembrie, instanţa compusă din Leibovici Leon, preşedinte, judecător Borzescu Margareta. Cine pe cine a dat în judecată? Cooperativa agricolă de producţie Mogoşoaia, pe pârâţii Păceşilă Ilie şi Păceşilă Vasilica şi încă alte două familii (a căror situaţie socială, nefiindu-mi cunoscută, nu mă voi referi la ele). Ce-au făcut soţii Păceşilă? Se căsătoriseră şi aveau un copil şi le trebuia o casă. Locuiau ca flotanţi în comuna Mogoşoaia, la o babă, unde plăteau chirie. Cât fuseseră fără copii, mai mersese să stea într-o odăiţă cu chirie, dar acum când copiii se anunţau imperios (aveau să facă trei), nu se mai putea. Erau oameni de origine ţărani. Păceşilă de prin Vlaşca,

soţia lui de prin Prahova. Au trăit un timp în satul soţiei, pe urmă el a găsit de lucru la „Îngrăşătoria de bovine Chitila” şi au plecat şi s-au stabilit deci în Mogoşoaia. Cum poţi să-ţi întemeiezi o familie, fără să ai o casă?

— Câte economii avem noi, nevastă?

— Păi, avem!

— Ei, câte?

— Ei, păi avem cinci mii de lei!

— Cinci mii de lei?! Nu mai spune! Şi crezi că nu putem noi, pentru început, să găsim pe undeva, cu cinci mii de lei, o cojmelie pe care cu vremea s-o transformăm în casă?

— Cum să nu putem? Câte nu se pot pe lumea asta!

Şi din vorbă în vorbă au găsit pe cineva pe lângă linia de centură, Şoseaua Bucureşti-Târgovişte numărul 28 A, care avea de vânzare 300 mp, cu o căsuţă pe ei, un fel de coteţ, proprietatea muncitoarei F. Moldoveanu, de la fabrica de medicamente Tableta.

— Sunteţi proprietara terenului? a întrebat-o Păceşilă, prudent.

— Bineînţeles, cum altfel? i-a răspuns F. Moldoveanu.

— Aveţi şi acte?

— Am!

Şi i-a arătat o chitanţă legală din care reieşea că în anul 1958 Fieraru Constantin, din comuna Mogoşoaia, vindea doamnei F. Moldoveanu 300 mp teren loc de casă.

Perfect! Era în regulă, ce mai încoace şi încolo, vindem, cumpărăm, asta e de când lumea, în orice caz de când există proprietatea deplină asupra unor bunuri care se pot căpăta şi transmite, prin vânzare sau donaţie. Cumpărăm, dăm bani cinstiţi, rezultaţi din economiile şi truda noastră, nu din furtişaguri sau înşelăciuni. Pentru ca lucrurile să fie şi mai limpezi, nu strică să ne asigurăm şi asupra lui Fieraru Constantin, dacă el există ca persoană

fizică şi dacă pământul a fost al lui, dacă nu l-a furat de la cineva, sau dacă nu cumva a vândut ceea ce nu-i aparţinea.

Cum să nu, exista, casa lui era chiar în faţă lângă drumul asfaltat şi avea acte în regulă de proprietate asupra pământului. Vânzarea deci de către F. Moldoveanu, către Păceşilă Ilie, se putea face fără nicio codeală.

F. Moldoveanu încasează deci cinci mii de lei contravaloarea a 300 mp de casă (plus cojmelia de pe el), şi se duce la Bucureşti unde i se repartizează sau i se repartizase o locuinţă cu chirie. Păceşilă se instalează în acea cocioabă şi în câţiva ani reuşeşte să-şi ridice acolo o adevărată gospodărie: construieşte încă două odăi, un puţ american, pune cap la cap nişte scânduri unde să crească o pasăre, un purcel, îşi face grajduri, şi aşa mai departe, timp în care mai dă patriei încă doi copii.

Totul mergea spre bine, până într-o zi când se pomeneşte dat în judecată de către C.A.P. Mogoşoaia. Motivul? Terenul pe care îşi construise el gospodăria nu-i aparţinea lui, ci C.A.P. Mogoşoaia. De ce? Aşa, pentru că nu a fost vândut legal de către primul proprietar, Fieraru Constantin, prin faptul că, deşi era proprietatea lui, trebuia să aibă o autorizaţie de la Ministerul Agriculturii, pentru ca vânzarea către F. Moldoveanu şi de la aceasta către Păceşilă să fie legală. Au avut-o vreunul din ei această autorizaţie? N-au avut-o! Ei, atunci terenul e proprietatea C.A.P. De ce? Păi pentru că proprietarul iniţial, Fieraru Constantin, a făcut, în 1961, la 29 iunie, o cerere de înscriere în C.A.P. Mogoşoaia, care a fost admisă de adunarea generală. Or, conform art. 3 din statutul model al G.A.C.-urilor, aprobat prin H.C.M. nr. 1 530/953, toate terenurile proprietatea membrilor cooperativei, devin proprietatea C.A.P. de la data înscrierii.

— Da, zice martorul Fieraru Constantin, în faţa instanţei, dar eu am vândut terenul înainte de a deveni cooperator.

— Da, zice C.A.P. Mogoşoaia, dar n-aveai dreptul, fiindcă n-aveai autorizaţie de la Ministerul Agriculturii.

— Ce e cu această autorizaţie? se miră Păceşilă. De când un om, ca să vândă ceea ce e al lui, are nevoie de autorizaţia statului? Înseamnă că statul îl poate împiedica, din moment ce e nevoie de autorizaţie?”

— Da, îl poate, altfel, vorba dumitale, ce nevoie ar mai fi de această autorizaţie?

— Şi ce bază legală are o astfel de lege? Pe ce temei nu mai are dreptul, un biet om, să-şi vândă şi el un nenorocit de loc de casă?

— Ba, are, dar cu autorizaţie.

— Bine, zice Păceşilă, şi ce vină am eu aici? Eu l-am plătit.

— L-ai plătit dumneata, dar potrivit articolului opt din acelaşi decret, această vânzare şi cumpărare e izbită de nulitate.

La auzul cuvântului izbit, Păceşilă a şi simţit parcă, printr-un efect fizic, că îi şi fuge, datorită acestei izbituri, la propriu şi la figurat, terenul de sub picioare. Mai rămâneau construcţiile pe care le ridicase pe el. Ei, nici ele nu erau valabile. Fiindcă şi pentru ele trebuia o autorizaţie din partea organelor competente. În consecinţă, aşa cum prevede art. 494, aliniat 1 cod civil, C.A.P. Mogoşoaia este în drept să îndatoreze pe pârât să ridice construcţiile şi să plece, iar în caz de refuz, să fie autorizat C.A.P.-ul a le ridica pe cheltuiala lui Păceşilă.

În ceea ce priveşte necesitatea unei autorizaţii de demolare, cu adresa din 5 decembrie 1970 Direcţia de Arhitectură şi Sistematizare, serviciul control pentru disciplină în construcţie, Consiliul popular al Municipiului Bucureşti, referitor la construcţiile neautorizate – cazul de faţă –

comunică: conform art. 4 din decretul nr. 545/1958, comitetele executive ale sfaturilor populare sunt autorizate să le demoleze, fără a fi necesară autorizaţia prevăzută de art. 8 din decretul 144 /1958.

Cu alte cuvinte justiţia şi-a spus cuvântul: instanţa nu obligă la nimic pe cei care au încasat banii pe vânzări ilegale, pedepseşte pe Păceşilă, muncitor la „Îngrăşătoria de bovine Chitila", cu trei copii, că n-a cunoscut neobişnuita lege a vânzărilor din 1950 (decretul 151) la pierderea terenului pentru care a dat totuşi bani, şi la demolare obligatorie, cu pierderea a tot ceea ce agonisise, fiindcă, se ştie, nişte materiale rezultate dintr-o demolare îşi pierd utilitatea într-o măsură de aproape 80%, prin distrugere şi prin munca depusă, care se evaporează în aer. Iar cooperativa agricolă de producţie Mogoşoaia intră în posesia terenului care a fost al proprietarului iniţial, pe baza cererii acestuia de intrare în gospodărie, aprobată de adunarea generală.

Dacă aş fi fost judecător, aş fi căutat în lege să văd cum pot, fără a o încălca (şi aici juriştii sunt rugaţi să ne răspundă) să dau următoarea sentinţă: Instanţa obligă pe numitul Fieraru C-tin să-i restituie cetăţenei F. Moldoveanu suma primită pentru vânzare ilegală, pe F. Moldoveanu să-i restituie lui Păceşilă, de asemeni, suma primită tot pentru vânzare ilegală, iar pe Păceşilă Ilie, pentru construcţie ilegală, îl condamnă la demolare. În acelaşi timp, instanţa obligă C.A.P. Mogoşoaia să-i vândă la acelaşi preţ numitului Păceşilă un nou teren pentru casă, care să nu stea în calea tractoarelor şi să-l despăgubească pentru pierderile suferite prin demolare.

Dar fiindcă nu sunt judecător, sper că aceste rânduri vor fi citite şi de Comitetul executiv ai comunei Mogoşoaia, şi că ei se vor gândi la o soluţie umană, înainte de a da ordinul ca gospodăria unui muncitor agricol care a încălcat

legea din neştiinţă să fie dărâmată. Pentru că într-adevăr, iată, comitetele executive pot da în astfel de cazuri răspunsuri liniştitoare, la întrebarea dramatică pe care ne-o puneam la începutul acestor rânduri: cine e aproape de efectele aplicării legilor? Cine poate semnala legislatorului suprem asprimea sau indulgenţa lor, actualitatea sau caracterul lor depăşit?

Ele, comitetele executive ale consiliilor populare, cărora legea, cum e cazul de faţă, le dă, în acelaşi timp, şi puterea de a corecta ceea ce litera ei nu îngăduie.

6 martie 1971

UN GÂND ALĂTURI DE ŢĂRANI

Ţăranii au fost şi sunt marii bărbaţi ai pământului. Astăzi ei nu mai seamănă cu cei de acum 30—40 de ani. Nici viaţa nu mai e aceeaşi şi nici pământul. Agricultura înseamnă ştiinţă şi tehnică, iar agricultorul un om care nu mai priveşte numai pământul, ci şi cartea, ba mai întâi cartea şi apoi brazda.

De aceea el se numeşte azi ţăran cooperator. Astăzi, când sub cupola marelui Pavilion de lângă parcul bucureştean se strâng miile de reprezentanţi ai comunelor ţării şi, desigur, vor fi acolo şi cei din satul meu, Siliştea Teleormanului, mă voi afla alături de ei, dorindu-le succes în dezbateri, care trebuie să devină succese pe întinderile de pământ, în ferme şi grădini.

Indirect, aceste dezbateri vor fi şi ale noastre. Vor fi prezente nu numai idei, ci şi cifre şi fapte. O mare şi importantă discuţie asupra pământului şi a omului.

Iată de ce mă pot socoti participant la acest Congres al ţăranilor din România.

21 februarie 1972

[„ÎMBINARE ARMONIOASĂ A ŞTIINŢELOR UMANISTE CU CELE EXACTE”]

Închipuiţi-vă un om căzut în Lună, pe suprafaţa Selenei, – cum îi zicem noi, ca să fie mai pompos – satelitului natural al Pământului. Sau, nu chiar în Lună. Închipuiţi-vă un om naufragiat pe insula lui Robinson Crusoe. Care insulă a existat, ca şi nefericitul Robinson însuşi. Doar toată lumea ştie că acest personaj de carte, care ne-a cucerit în anii copilăriei cu felul lui întreprinzător de a fi, n-a fost numai rodul imaginaţiei lui Defoe.

Vă daţi seama ce dezolare l-ar cuprinde, aşadar, pe naufragiatul care ar reedita tragedia bietului Robinson. Ce să facă el acolo, pe o insulă pustie, pierdută în imensitatea fără margini a oceanului?! Şi totuşi, trebuie să facă, năpăstuitul, ceva, nu-i aşa, ca să trăiască! Eroul lui Daniel Defoe nu s-a descurcat? Şi încă cum! Amintiţi-vă numai: şi-a întocmit casă gospodărească, din trunchiuri de copaci; a cultivat, pare-mi-se, nişte boabe de grâu salvate de pe corabie; s-a apucat să crească, dacă nu mă înşel, nişte capre, pe care a trebuit mai întâi să le domesticească, a îndiguit etc. Ba şi-a făurit şi o barcă, să se mişte, să facă înconjurul bietului lui regat din noianul apelor. Cum s-ar spune, a luat-o de la capăt, reinventând şi reîntemeind civilizaţia lumii.

Cum a fost cu putinţă?

lată ce cred eu. Robinson acesta n-a învăţat carte la un pension de domnişoare. El va fi învăţat la şcoala vieţii, dar de toate. Ştia şi carte, dar şi să cioplească, să ciocănească, să sape, într-un cuvânt: să muncească.

Cam lungă digresiunea mea, dar răspunde, cred, la întrebarea: ce trebuie să înţelegem prin conceptul de cultură generală? Asta trebuie să înţelegem, să ştim, adică, multe, şi nu de mântuială. Aşa încât, acolo unde picăm de-ar fi să ne pomenim în împrejurările unui Robinson chiar (slavă Domnului, inexistente în lumea noastră!) să fim în stare să sfinţim locul, cum spun bătrânii şi vom spune mereu şi noi.

Iar toate aceste multe şi felurite lucruri de învăţat trebuie să le învăţăm cu temei încă din şcoală. Altfel, la ce bun să ni se transmită aici cunoştinţe de literatură şi de matematică, de chimie şi fizică, biologie etc., discipline încoronate acum în urmă, de una supremă, care le leagă pe toate celelalte: practica productivă, adică disciplina muncii.

Sigur, ne plac sonetele lui Shakespeare şi romanele lui Balzac, Dostoievski, Rebreanu, ori pânzele lui Grigorescu, sculpturile lui Brâncuşi, pictura, atât de variată în evoluţia ei, a lui Picasso. Dar să nu ştim: cum stăm cu poluarea atmosferică? Sau cu progresele luptei împotriva cancerului? Ori să nu ştim ce este o navă cosmică şi cum se construieşte un baraj ori şcoala în care învăţăm! Ca să nu spun că unii habar n-au – sau n-aveau, până acum – să înlocuiască o priză banală la fierul de călcat, să repare o clanţă de la uşă, să schimbe o lampă la radio sau la televizor. Chemăm numaidecât tehnicianul, pentru orice fleac! De ce să-l chemăm pe tehnician? Ce, el cheamă pe cineva să-i cumpere o carte din librărie, sau să-l ducă la teatru, la operă? îşi cumpără singur, se duce singur, se serveşte el însuşi.

Cultura generală asta cred că înseamnă: îngemănarea armonioasă a ştiinţelor umaniste cu cele exacte.

Nimeni nu ştie tot, dar nimeni nu poate rămâne prizonierul unei specializări absurde, dacă nu vrea să se pomenească în viaţă ca picat din Lună, un infirm, un biet infirm, cu alte cuvinte. Cine vrea să privească lumea şi să o înţeleagă, să n-o privească numai din ograda lui. Să intre şi în altele, ale vecinilor, unde sunt atâtea de văzut, de admirat. Dar săi nul treacă pe acolo ca turist, se înţelege.

Numai aşa, cei care învaţă în şcoli vor fi în măsură să sfinţească locul unde societatea, nevoile ei îi vor aşeza, odată studiile încheiate.

Şcoală de cultură generală, adică instituţia unde se formează priceperi, deprinderi de muncă, multilaterale, care înnobilează, până la urmă, însuşi conceptul de umanism.

Şcoală în care, în ultimă instanţă, se pregătesc oameni întregi, adevăraţi, buni, să dea piept cu viaţa şi să o cucerească pentru ei şi pentru semenii lor.

16 septembrie 1972

ZIUA DIN URMĂ A BĂTRÂNEI ŢĂRĂNCI

La optzeci de ani pulsul arterelor ei era ca şi al meu, puternic, atent, egal, cu debit bogat, econom, fără sărituri, fără discontinuităţi alarmante. Puterea imaginaţiei îi rămăsese şi ea neatinsă: tot mai mă surprindea povestindu-mi de o frumoasă casă în care visase că se afla, deasupra salcâmilor, cu pereţii transparenţi, inundaţi de o miraculoasă lumină. Adesea însă dormita. Mă apropiam de ea şi o strigam:

— Mamăă!

Tresărea auzind această chemare care se voia a copilului de odinioară cu speranţa că, auzind-o şi ea, se va simţi mama de altădată. Se desprindea însă pe nesimţite de viaţă, nu avusese păcate mari care s-o lege şi, când îi arătasem primul meu copil, spusese doar cu simplitate:

„E bălan…”

Ţinea la capătul ei de vie care îi mai rămăsese şi la vieţuitoarele din curte. E aşa de uşor să râzi de un bătrân, când viaţa curge în vinele tale cu putere! Într-o zi, soră-mea a spus într-o doară:

— Cocoşul ăla cu pene frumoase o să-l tăiem duminică, vine Mărin.

Panică în sufletul bătrânei. Nu fiindcă venea Mărin, ci pentru pintenatul cavaler al curţii. S-a apropiat de el şi i-a spus:

— Du-te şi tu mai încolo, să nu te prindă duşmanul.

„Duşmanul”, bineînţeles, că l-a cruţat…

Mărin, de care ea adesea vorbea, era ceva îndepărtat, un fiu a cărui viaţă îi scăpa, nu mai era de atâţia ani în curte, cu atâtea întâmplări şi schimbări în viaţa lui, pe care ea le urmărise doar de departe. Un fecior pe care îl ajutase cu o intuiţie adâncă şi dramatică să plece din sat, unde nu mai avea ce căuta. Cândva, de mult. Iar el se dusese la Bucureşti, apoi în armată şi în timp ce era război, îl visase, tremurase pentru el când visele nu erau bune, îşi zicea că poate a murit băiatul, poate un glonţ îl lovise. Dar băiatul venise teafăr acasă, râdea cu afecţiune de credinţa ei în viaţa de dincolo, era sănătos, nu mai era nici el foarte apropiat de ea, nu se mai tulbura de visele ei, nu mai era legat statornic de sat. Da, ţinea la tatăl său, ştia acest lucru de totdeauna, când venea acasă nu se deslipea de lângă el, şi petreceau împreună zile de desfătare.

Dar Săică? Ultimul ei fiu? Unde era Săică? De ce nu scria şi el o scrisoare? Şi într-o zi se pomeni cu amândoi în curte. Tatăl se stingea. Fiul mijlociu a intrat în odaie şi l-a văzut, a ieşit apoi imediat afară şi a luat-o razna pe uliţă. Nu credea că el murea, îl căuta pe unde ştia că trăise, pe unde îi văzuse ieşirile din curte, poteca pe care o lua pe lângă garduri ducându-se totdeauna nu se ştie unde. Am fost adus înapoi. Ea stătea pe prispă, cu ochii limpezi, verzi şi liniştiţi, plini încă de speranţe, deşi era mai mică decât cel care zăcea în pat fără viaţă doar cu patru ani, stătea în picioare înconjurată de muieri şi i-a spus acestui băiat neliniştit:

„Lasă-l pe taică-tău, el a trăit, vezi de tine, că eşti mic şi slab!”

Nu eram nici mic, nici slab. Dar voia încă să mă protejeze. Apoi în biserică, unde pentru tatăl meu se cerea să fie iertat de greşelile făcute cu voie sau fără voie şi lumea adunată murmura: „Dumnezeu să-l ierte”, ea îmi spunea:

„Ei, Mărine, peste doi-trei ani mă duc şi eu după el…”

Au trecut paisprezece ani, şi nu doi, trei, până s-a dus după el.

Arăta frumoasă bătrâna ţărancă, părăsise această lume, după ce trăise în satul ei 88 de ani. Obrazul îi era curat şi plin, îmbrobodită de fetele ei, una bunică, celelalte două cu părul alb. Iar mâinile ei care cât trăise fuseseră negre şi umflate de muncă, crengi bătrâne ale căror degete erau chircite şi pline de noduri, acuma erau întinse, subţiri, albe şi delicate ca ale unei fete. Munca se retrăsese din ele prin misterul morţii, se subţiaseră şi se făcuseră diafane şi tinere. Le-am sărutat şi m-am uitat la ele îndelung. Sufletul ei curat îi adusese pe chip transfigurarea şi nu înţelegeam de ce a murit: arăta atât de tânără! Un colac de ceară îi stătea sub mâini şi un picior i se ghicea sub giulgiu, că nu voise să i se întindă când se dusese. Fetele ei îi şopteau:

„Mamă, mamă!”

Şi a venit căruţa s-o ia pe ultimul drum. O căruţă simplă, trasă de doi boi, trimisă de colectivitatea ţărănească. O căruţă cu roatele şi loitrele pline de noroi, cu şuşleţul lăsat, căruţă cu care mai înainte se cărase bălegar, cu două bucăţi de lemn de salcâm puse pe deasupra simplu şi legate cu sârmă.

Cu nimic nu părea această căruţă pregătită să ducă la cimitir o bătrână ţărancă. Niciun semn al morţii în ea, nimic negru, nimic pregătit şi scoarţele acelea pline de urmele de bălegar curat de vite şi roţile înecate cu pământ parcă îţi spuneau că ar fi vrut s-o ducă la câmp să muncească. Coroana de flori adusă de fiul ei de la Bucureşti nu-şi avea parcă locul pe acest atelaj despuiat de orice fast.

Era vorba de un drum simplu, ca şi când omul ei ar fi trăit ca odinioară şi copiii ei ar fi fost mici şi

trebuia încă să urce dealul spre loturi şi să trudească pentru ei.

Doar chemările fără nădejde ale fiicelor, urcate peste ea în căruţă, unde o puseseră în micul ei tron peste cele două bucăţi de salcâm aşezate de-a curmezişul, arătau că i se întâmplase ceva. Nu la câmp au dus-o, printre spicele de grâu, unde să-şi şteargă sudoarea de pe frunte sub arşiţa soarelui de vară, ci în pământ, pentru care era de mult pregătită, într-o groapă adâncă. Patru bărbaţi voinici au legat sicriul ţinându-l în frânghii, l-au coborât jos în rana pământului, i-au bătut capacul sub ţipetele fetelor şi muierilor, apoi au început să arunce pământ peste ea…

Nicio filosofie nu-ţi mai poate aduce împăcarea şi seninătatea când vezi cu ochii treji, şi nu în închipuire, această groapă ca o răsplată sigură (cea mai sigură!) a suferinţelor şi a strădaniilor. Pământul! Nu e prietenul nostru decât atât timp cât îl călcăm cu picioarele. Când îl vedem cum se cască pentru noi să ne înghită e orb, neînsufleţit şi respingător. Un duşman! Iubirea noastră pentru el încetează…

28 martie 1977

CAMARAZII MEI

De câte ori îi văd, îmi aduc aminte că nu cu mulţi ani în urmă a trebuit să-mi predau livretul militar la centrul militar. Nu mai puteam face parte din armata activă, intram în altă vârstă. Îmi plăcea însă să-l ştiu că e la mine, livretul, că sunt încă soldat, gând care mă lega de tinereţea în floare, când aveam şi eu douăzeci de ani ca şi ei, cu toate elanurile intacte. Livretul îmi dădea iluzia că oricând mă pot întoarce printre rândurile lor să-mi fac datoria.

A fost un moment de melancolie, când am rămas fără livretul meu.

În aceste zile grele, i-am văzut însă peste tot şi am tresărit de emoţie: iată-i, mi-am spus, camarazii mei, au fost chemaţi să salveze oameni! Erau calmi, disciplinaţi, curajoşi, muncind zi şi noapte, cu uitare de sine, sub ordinele comandanţilor lor, atenţi la cel mai mic semnal care le-ar fi dat de înţeles că încă unul din cei căzuţi sub lovitura nemiloasă a mişcării oarbe, imprevizibile, a adâncurilor pământului, mai putea fi redat vieţii. Îl salvau şi acţionau mai departe, neobosiţi. Dintr-un loc au plecat: nu mai era nimic de căutat, drama se încheiase, acţiunea lor fusese dusă până la capăt. Un bărbat, care îşi identificase soţia moartă, stătea şi se uita pierdut la locul unde altădată era căminul lui. Nu fusese acasă în clipele tragice, ci la locul său de muncă, în uzină. Se gândea la ce e mai rău, că toţi ai lui pieriseră.

Deodată simte cum cineva îl apucă de mânecă delicat şi o voce îi şopteşte:

— Tata! Tata!

Se întoarce şi se uită: era chiar copilul lui, doar cu uşoare zgârieturi la cap. Fusese luat, dus la spital, pansat, după care i se dăduse drumul. Să se ducă unde? Se întorsese şi el la locul unde fusese nu cu mult înainte casa părinţilor săi şi picase tocmai atunci când sosise şi taică-său. Se strânse de genunchii lui.

„Cum ai scăpat?" îl întrebă tatăl. Copilul începu să povestească, cu voce întretăiată, cum auzise şi simţise zgâlţâiturile, cum se pomenise în întuneric şi leşinase, cum se trezise şi auzise vorbe de-acolo de sub scară, unde prăbuşirea clădirii H aruncase. Şi în povestirea lui, întretăiată, repeta din când în când: „Şi atunci, soldaţii. Pe urmă, soldaţii!"…

— Strigă un copil acolo!

El strigase! Şi-atunci un soldat l-a strigat şi el, să stea liniştit şi să nu se sperie, curând or să-l scoată afară… Soldaţii îl salvaseră.

Martie 1977

UMANISMUL ROMÂNESC

În aceste zile, care ne-au cutremurat inimile, am auzit că unii oameni n-au ştiut ce este odihna, ce zic eu, au trudit zile şi nopţi la rând ca să salveze ce avem mai de preţ pe pământ, viaţa! Identitatea unora o cunoaştem din paginile ziarelor sau de la televizor: îi cheamă maistrul Tudorică Gurghe, inginerul Tudor Bindea, sau muncitorii Aurel Gonea şi Florică Tătărăşanu, ca şi mulţi alţii. Ce aş putea eu să spun mai mult despre ei, când pentru ei au vorbit atât de bine faptele lor!

În aceste zile de grea încercare, ţara noastră a dat în faţa lumii întregi un greu examen din care a ieşit învingătoare. A fost un examen al umanismului românesc. Acest umanism, care, de-a lungul veacurilor, a păstrat fiinţa neamului nostru. Au fost zile grele, zile în care n-am văzut copii jucându-se. Dar aceste zile le-am învins! Soarele străluceşte din nou pe înaltul cerului! Şi dacă putem să privim şi să ne bucurăm de strălucirea sa, aceasta o datorăm în primul rând nouă, oamenilor acestei ţări.

Cei care cu câteva zile în urmă îndepărtau molozul s-au reîntors la locurile lor de muncă. Acum stă în forţa, în puterea, în vrerea noastră să reclădim totul. Să durăm o cetate frumoasă, şi mai trainică. Demnă de un popor care a ieşit cu fruntea sus din toate încleştările cu vitregiile istoriei. A învins viaţa, umanismul. Puterea oamenilor acestui pământ de a lua totul de la capăt, de a dura din nou

cu tenacitate şi cu geniu. Şi din această cruntă încercare cu natura omul acestui pământ a câştigat.

Un popor care în aceste zile de grele încercări se preocupă cu atâta tărie de calitatea muncii, este un popor vrednic şi demn. Numai oamenii care îşi sunt ei înşişi stăpâni pot vorbi acum cu priceperea lor, cu experienţa lor, cu talentul lor, cu pretenţiile lor despre calitatea muncii lor. Şi nu numai că vorbesc, dar şi fac, dar şi produc aşa cum trebuie, cu seriozitate. Este şi aici vorba de umanism. Pentru că ceea ce fac eu este căutat de cel de lângă mine, lui îi trebuie, pe el îl mulţumeşte, şi poate îl face fericit. Iată de ce acum, mai mult decât oricând, calitatea nu este numai o treabă de pricepere, ci şi de conştiinţă. Şi nu văd şi nu pot admite ca cineva, indiferent cine ar fi el, să pretindă că are conştiinţă fără ca din mâinile lui să iasă un lucru bun. Fie el un strung, un tractor, o carte sau o poezie.

Cred că de aceea calitatea muncii trebuie să fie un mod de a concepe viaţa, relaţiile cu oamenii, cu societatea. Altfel existenţa noastră ar fi searbădă, ca o monedă fără circulaţie. Mie unul, vrerea oamenilor, evidentă în mii de fapte cotidiene, îmi dă un sentiment tonic. Este o garanţie că vom dura aşezări omeneşti mai frumoase şi meii trainice, că vom dura o viaţă care să stea mărturie şi temelie pentru cei care ne vor urma. Este tot o formă a umanismului românesc.

1 aprilie 1977

POEM A VIEŢII

Să dedic câteva rânduri femeii, este ca şi când aş încerca să scriu despre flori, despre frumuseţea lor neasemuită, despre parfumul lor mereu delicat.

Ar trebui să scriu poate despre gingăşie. Dar gingăşia poate fi greu cuprinsă în cuvinte.

Ar trebui să scriu poate despre tandreţe. Dar tandreţea este cea pe care o primim zi de zi de la ea.

Ar trebui să scriu despre vrednicie. Dar oare faptele sale nu se topesc în marea înscriere a muncii de zi cu zi şi dintotdeauna?

Ar trebui să scriu poate despre pasiune şi talent. Mulţi au talent, dar puţini au pasiunea ardentă de creaţie ca ea.

Ar trebui să scriu despre maternitate. Dar oare nu femeia este acea ctitorie de viaţă, care, dând lumină, aşază în centrul universului omul, viitorul?

Ar trebui să scriu despre dragoste şi devotament. Dar familia nu este oare dragostea în esenţa ei? Şi nu este oare femeia dimineaţa cu soare a caselor noastre? Nu este ea orizontul de tihnă pe care uneori furtuni diurne, griji mai mari sau mai mici ni-l tulbură?

Ar trebui să-i închin un omagiu. I s-ar cuveni un poem. Dar oare nu este chiar ea un poem al vieţii, al existenţei?

7 martie 1980

III.

AVENTURA CONŞTIINŢEI

[„UN ROMAN DIN VIAŢA OAMENILOR DE LA CÂMPIE”]

I

Lucrarea pe care o pregătesc este un roman din viaţa oamenilor de la câmpie. Acţiunea se petrece în anul 1945. Din punct de vedere ideologic, romanul este susţinut prin concluziile sale. Prin eroi, răzbat propriile-mi probleme şi soluţii, deşi mediul e ţărănesc. În acest sens, poziţia mea este următoarea: ridicarea de probleme, fără soluţii – în cazul când tendinţa conştientă lipseşte – mi se pare ridiculă şi lamentoasă. Vreau să precizez că tema romanului meu este tocmai aceasta: eroii sunt frământaţi de aceleaşi eterne întrebări, sunt – spre deosebire de literatura dominantă de până acum – aceşti oameni, când neliniştile şi incertitudinile ating în ei o temperatură înaltă, răspund şi rezolvă aceste probleme:

1. Nu planează asupra lor o uriaşă pasăre neagră, un destin implacabil (Cezar Petrescu).

2. Nu sunt stăpâniţi de glasuri mistice („Glasul pământului”, „Glasul iubirii” – Rebreanu).

3. Nu sunt doborâţi de fantomatica întrebărilor şi problemelor insolubile.

4. Nu sunt „simpli” şi nici „telurici” etc., etc. şi nici poetici şi nici „hâtri”, nu proşti.

Despuiaţi de un specific superficial, oferă o viziune elementară a puterii pământului, a omului

în care puterea vieţii, a energiei răscolitoare arde înăuntrul său ghemul nesiguranţelor.

II

Pe plan epic, acţiunea se desfăşoară în câteva zile. Cele spuse mai sus nu sunt purtate în proţap de vreunul din eroi. Tema răzbate dintr-un ansamblu oarecum încâlcit. Suntem în plină prefacere pe plan social, prefacere care nu se operează cu uşurinţă, într-un mediu oarecum înţelenit în defensivă.

În familia unui ţăran chiabur, doi din cei cinci fii ai lui sunt ispitiţi de viaţa oraşului şi de afaceri. Vor să-şi ia partea de moştenire şi să vină în Bucureşti să se apuce, cum spuneam, de afaceri. Bătrânul se opune. Conflict, dezlănţuire de patimi, ură; ajung la paroxism şi apoi se rezolvă. Familia, ridicată pe slăbiciunile şi cusururile semenului, este gata să se destrame. Se şi destramă într-un fel, se destramă şi se aruncă însă numai elementele de destrămare. Ceilalţi fraţi răspund luminos, fără ostentaţie, problemei.

Pe plan artistic, romanul e conceput a se realiza cu amploare şi sinceritate, cu atenţie la eliminarea materialului uman nesemnificativ şi cu existenţă aparte. În forma clasică a romanului, cred că va avea aproximativ 350—400 pagini tipar. L-am început vara trecută şi am scris 150 pagini, cu întreruperi mari.

2 aprilie 1948

[„PERSPECTIVA REUŞITEI NE FASCINEAZĂ TOTDEAUNA”]

R.: Am venit să aflu dacă destinul lui Moromete va face sau nu obiectul viitoarei dumneavoastre lucrări.

M.P.: Dacă aş fi înţelept, ar trebui să-i urmăresc într-adevăr soarta. În fond însă ar fi vorba de alte planuri epice, altă perioadă, iar mie mi se pare că Moromete nu mai poate juca un rol principal în evenimentele care urmează.

R.: Mihail Petroveanu anunţa în *Gazeta literară* că lucraţi la un roman despre colectivizare.

M.P.: Este adevărat că am proiecte de lucrări cu teme pe care le socotesc foarte actuale (printre care şi colectivizarea).

R.: Ce înţelegeţi prin „teme foarte actuale”?

M.P.: Despre actualitate vorbim de aproape zece ani şi totuşi efortul de creaţie în acest sens l-au depus cu succes puţini scriitori. Fenomenul literar în proză a arătat că e dificil să descoperi sensurile actualităţii până nu descoperi, practic, în creaţie, originea problemelor actuale. Scriitorul, ca şi constructorul, refuză să construiască pe un teren care ameninţă pilonii. Asta nu înseamnă că problema are un caracter inexorabil pentru întreaga operă literară. Opera unui singur scriitor poate descoperi sute de ani de istorie (mă gândesc la Sadoveanu).

R.: Problemele pe care le puneţi sunt tangente. V-aş ruga să revenim la punctul de pornire şi să-mi

răspundeţi care probleme de foarte mare actualitate vă ispitesc.

M.P.: În literatură, te ispiteşte totdeauna să faci ceea ce mai pe urmă se dovedeşte că nu puteai. Dar vreau să-mi închei ideea începută: în proza românească dintre cele două războaie, romanul social n-a ajuns la o maximă înflorire. Astăzi însă socialul reprezintă tendinţa dominantă. Faptul nu rămâne fără urmări pentru creaţia fiecărui scriitor în parte şi chestiunea interesează de asemenea enorm problema atacării temelor actuale. Să luăm un scriitor în a cărui viziune asupra actualităţii percepţia socialului este secundară. Pentru a izbuti în creaţie, el trebuie negreşit să-şi perfecţioneze viziunea. Complicaţiile şi aventurile ce survin iau forma obiectivă a „problemei actualităţii în literatură”. Trebuie să observăm apoi fenomenul contrariu, al scriitorului care are o mare aplicaţie pentru problemele sociale. El se simte, bineînţeles, în largul lui.

R.: Intervin şi pentru el complicaţii şi aventuri?

M.P.: Cum să nu? Dintre cele mai vesele: idilismul, schematismul sunt cunoscute. Mai puţin cunoscute sunt cele care jonglează cu ideea că arta e cunoaştere, fiindcă e o idee cu care suntem cu toţii de acord. Aceştia folosesc un limbaj filosofic şi se străduiesc să conteste literaturii sugestia, sondajele, semnele de întrebare. În literatură, se explorează totuşi necunoscutul şi fiecare cucerire în cunoaştere este însoţită de un semn de întrebare. Nu este oare evident? Numai că bătrânul şi totuşi tânărul realism a cunoscut atâtea năzdrăvănii în istoria sa, încât nu poate fi deranjat decât pentru veselia contemporanilor – (şi a viitorimii, cum ar spune un moldovean) atunci când se fac „clasificări” filozofico-literare pe spinarea lui.

R.: Aşadar, problema actualităţii are multe aspecte. Puteţi formula câteva?

M.P.: Se pot formula cu uşurinţă. Cum se îndrăgostesc, cum se căsătoresc şi cum se despart

oamenii într-o societate socialistă. Cum îşi câştigă existenţa. Ce înseamnă cinstea, spiritul de justiţie, gloria, lupta revoluţionară. Ce valori au prietenia, fidelitatea, respectul pentru părinţi. Ce forme iau arivismul, hoţia, delaţiunea.

R.: În ce stadiu practic se află lucrarea dumneavoastră care, dacă am înţeles bine, tratează una din aceste teme?

M.P.: Da, am spus că am în proiect lucrări cu asemenea teme care mă ispitesc, dar mărturisesc că aventurile şi complicaţiile, de astă dată ale mele, dar necunoscute publicului, m-au făcut să doresc să le trateze mai degrabă alţii decât eu. Voi insista totuşi, deoarece perspectiva reuşitei ne fascinează totdeauna şi ne îndeamnă la acţiune.

R.: Când va ajunge lucrarea în mâinile cititorilor?

M.P.: Din mâinile mele sper să iasă în doi-trei ani, sper adică să nu mai fie nevoie de o detensionare de cinci-şase ani, cum mi s-a întâmplat cu *Moromeţii.*

R.: Acţiunea se petrece la ţară?

Prozatorul confirmă şi adaugă că, măcar din punctul acesta de vedere, adică al alegerii mediului social, a câştigat oarecare înţelepciune. Dar se abţine să precizeze tema viitorului roman, pretextând că satisfacţia de a spune am tratat tema cutare e mai mare decât aceea de a spune voi trata.

Interviu de Toma George Maiorescu
21 februarie 1958

[„SCRIITORII ÎŞI IUBESC CU PATIMĂ MESERIA”]

R.: În raportul de activitate al C.C. al P.M.R. la cel de al II-lea Congres al Partidului, s-a atras atenţia scriitorilor asupra primejdiei pe care o prezintă tendinţele de poleire a realităţii sau de denigrare obiectivistă. Cum priviţi aceste tendinţe şi felul cum ele se manifestă în literatură?

M.P.: Am părerea că tendinţele semnalate în raport sunt dăunătoare, ele reprezentând fie forme degradate ale realismului socialist, fie forme mascate ale ideologiei burgheze. Greutatea constă în aceea că, dacă, de pildă, în ştiinţă o descoperire e menită să confirme adevăruri constatate sau să spulbere erori considerate adevăruri, în literatură şi artă punctele de vedere nu pot fi apărate cu aceeaşi precizie sau părăsite la fel de obligatoriu. Fiind vorba de gust, orice bazaconie îşi găseşte cititorii respectivi, cum spune Cehov undeva, şi-aş zice şi eu – criticii respectivi, care, după părerea mea, pot fi mai numeroşi şi mai consecvenţi decât cititorii, şi atunci, pas de mai dovedeşte că în cutare lucrare realitatea e poleită! De aici necesitatea unor discuţii la obiect şi nu din când în când şi în mod general, ci de fiecare dată când există păreri deosebite în legătură cu o lucrare sau alta. Asta ar ajuta la stabilirea valorilor şi la descoperirea tendinţelor negative semnalate în raport. Faptul că asemenea discuţii nu se fac totdeauna la obiect are ca urmare o aglomerare de erori, care până la urmă

capătă profil de fenomen sau tendinţă şi acest lucru face ca dezvoltarea literaturii să fie frânată.

R.: Văd că am trecut la altă problemă. Cum credeţi că ar trebui duse aceste discuţii?

M.P.: Nu se pot da reţete, dar se pot face observaţii negative asupra modului cum fac unii critici literari analiza operelor literare şi cum se manevrează în mod abstract, fără demonstraţie diferitele teze şi noţiuni de estetică. Folosirea abuzivă a termenilor abstracţi, fără analiză literară concretă, duce la sentinţe judecătoreşti, neconvingătoare, care ucid dorinţa cititorului de a mai citi opera respectivă.

Eu mărturisesc că am un sentiment de nelinişte când văd că opera de artă, care e un organism atât de viu, e supusă unor biciuiri atât de intense şi exclusive, cu abstracţii: tipic, pozitiv, negativ, esenţă, proces, sferă, individualizare, generalizare, idealizare, măiestrie, diferenţiere, spirit, concepţie, fază, fizionomie, tipicitate, obiectivism, subiectivism, particular! – un adevărat joc al ielelor! Vreau să răspund la altă întrebare.

R.: Ce ne puteţi spune în legătură cu ecoul pe care l-a avut între creatorii de literatură îndemnul adresat de partid scriitorilor de a cunoaşte profund şi multilateral viaţa poporului?

M.P.: Îndemnul apare ca o necesitate firească şi binevenită pentru orice scriitor care-şi cunoaşte menirea. În general, oamenii îşi fac cu pasiune meseria, dovadă e că ei construiesc socialismul, ridică hidrocentrale şi construcţii uriaşe, abat cursurile râurilor, fertilizează deşerturile, fac să apară uzine şi oraşe necunoscute. Sunt încredinţat că reprezentanţi atât de aleşi ai conştiinţei populare, cum sunt scriitorii şi artiştii, îşi iubesc şi ei cu patimă meseria.

R. — Care credeţi că sunt cauzele care îngreunează îmbogăţirea experienţei de viaţă a scriitorilor?

M.P. — Ştim cu toţii că temele fundamentale nu pot fi atacate cu succes fără o experienţă fundamentală, fără cunoaşterea aprofundată a omului şi realităţii sociale. Dar nu poate afla scriitorul dacă posedă sau nu experienţa necesară? Pentru că el îşi poate închipui că ştie tot ce e necesar pentru a ataca o temă majoră şi atunci, înarmat cu convingerea aceasta, scriitorul atacă tema sa majoră. S-ar părea că verificarea practică – tipărirea lucrării sale şi aprecierea făcută apoi de critică – îi va zdruncina totuşi convingerea şi-l va duce, mai devreme sau mai târziu, la concluzia că cunoaşterea aprofundată a vieţii îi e necesară. Dar eu nu pot să afirm că întotdeauna viaţa noastră literară oferă scriitorului posibilitatea acestei revelaţii. S-a întâmplat din nefericire destul de adesea ca o carte găunoasă să fie bine primită, să fie aplaudată, să fie lăudat scriitorul pentru noutatea temei, să fie dat exemplu pentru „îndrăzneala" sa (închipuiţi-vă!), să i se dea Premiul de Stat etc. Consacrarea unor astfel de cărţi nu poate să nu aibă o influenţă negativă asupra procesului greu şi complicat de cunoaştere a vieţii şi de reflectare a ei de către ceilalţi scriitori. M. Şolohov s-a arătat necruţător în cuvântarea sa la Congresul al XX-lea vorbind despre lipsa de experienţă a vieţii a unor scriitori. Dar eu cred că lucrurile stau şi altfel. Cunoaşterea vieţii cere efort, iar efortul nu poate decât să slăbească în clipa când se observă că prin lipsă de efort se obţine tot atât cât se obţine printr-un efort adevărat. Să nu uităm că sensibilitatea unui scriitor se întoarce în anumite condiţii împotriva naturii sale, tulburându-l în procesul de cunoaştere a vieţii, slăbindu-i exigenţa, determinându-l să scrie lucrări sub posibilităţile sale. Se spune: „Mai bine mai puţin, dar mai bine". Eu cred că în prezent s-ar putea şi mult şi bine, dacă indicaţiile Partidului ar fi aplicate cu consecvenţă şi dacă fiecare şi-ar face datoria cum trebuie, acolo unde e chemat să şi-o

facă. În acest caz scriitorul s-ar duce liniştit pe teren şi ar scrie cărţi adevărate, fiind convins că niciun redactor sau critic, rupt de viaţă, nu-i va răstălmăci intenţiile, nu-l va acuza de naturalism sau empiriocriticism, obiectivism, apolitism sau formalism. Ştiind că atacarea superficială a temelor preţioase de către scriitori cu o rea conştiinţă estetică nu va fi aplaudată de nimeni şi ştiind că într-o direcţie în care se cere oarecare timp pentru cunoaşterea vieţii, nu imprimă nimeni un ritm anormal acestei cunoaşteri şi ştiind că nimeni nu ia în derâdere şi nimeni nu batjocoreşte dorinţa lui de cunoaştere aprofundată a vieţii.

Scriitorul, chiar şi cel mai puţin înzestrat, chiar şi acela care se descurcă cu greutate şi scrie greu, va scrie mult mai repede decât scrie în prezent şi va ataca teme mult mai preţioase, mai contemporane, mai noi. Întrebarea şi preocuparea noastră şi grija care ne stăpânesc astăzi, că avem puţine lucrări din viaţa partidului şi a muncii de partid, din istoria marilor construcţii, nu ne-ar mai apărea sub o perspectivă atât de acută.

R. — Credeţi că mai sunt şi alte cauze care împiedică procesul cunoaşterii vieţii de către scriitor?

M.P. — Da. O mulţime de prejudecăţi care deşi nu constituie un obstacol de neînlăturat, totuşi, pentru scriitorul lipsit de experienţă, ele exercită o influenţă negativă asupra stării lui de spirit. Unii transformă critica literară şi îndrumarea în sâcâială absurdă, care, prin exagerare, ia forme umoristice. Răsfoiţi anumite prefeţe, articole sau dări de seamă şi vi se va crea următoarea impresie:

Scriitorii nu cunosc viaţa! Scriitorii nu sunt doctori în ştiinţele sociale! Scriitorii nu sunt eminenţe filosofice! Scriitorii nu sunt mari publicişti, nu sunt mari cetăţeni, „nu ţin pana într-o mână şi puşca în altă mână”, nu sunt pamfletari, nu sunt satirici, nu sunt pasionaţi, nu sunt corozivi, nu sunt ironici! Nu sunt clarvăzători, nu ştiu să viseze,

nu sunt realişti, nu sunt complecşi, nu sunt romantici, nu văd sublimul de nasul lor, nu văd noul care apare pretutindeni, sunt individualişti, sunt gata oricând să părăsească metoda realismului socialist! Nu învaţă de la clasici; se ploconesc în faţa clasicilor. Veţi găsi aluzii, sfaturi, îndemnuri, în conferinţe, în paginile de satiră, la aniversări, la comemorări, la centenare. Vrei să citeşti Tolstoi: vei găsi o prefaţă care te va stârni cu exemplul cunoaşterii vieţii de către marele scriitor. Deschizi Caragiale: vei găsi un reproş că nu-i urmezi pilda. Vrei să citeşti Eminescu: vei găsi un avertisment. Am văzut într-o biserică o inscripţie sub un Cristos plin de sânge: „El şi-a dat viaţa pentru tine! Tu ce-ai făcut?" Pentru ce această insistenţă bisericească a unor critici în modul cum sunt tratate problemele noastre specifice? Închipuiţi-vă cum ar fi privit un activist de partid dacă în timpul unei campanii agricole, să zicem în toiul secerişului, ar cutreiera miriştile şi ar spune mereu ţăranilor: „Tovarăşi, nu-mi place cum strângeţi voi recolta. Ţăranii din 1907 ştiau s-o strângă mai bine."

Departe de mine ideea că toate aceste prejudecăţi şi deficienţe pot fi considerate drept obstacole esenţiale în calea cunoaşterii vieţii de către scriitorul care-şi iubeşte cu patimă meseria. Dar să nu se uite că el nu poate fi neinfluenţat de situaţia generală a frontului literar, şi că la urma urmei, greutăţile confraţilor săi, erorile lor încurajate, abaterile lor de la principiile noastre partinice – neîndreptate la timp – i se transmit vrând-nevrând.

R. — Aţi putea face vreo observaţie în legătură cu creaţia proprie? De pildă o paralelă între Moromete şi Ilie Barbu?

M.P. — Aş putea, dar prefer să răspund la altă întrebare.

R. — Ce părere aveţi despre articolele critice scrise cu privire la *Moromeţii?*

M.P. — Altă întrebare.

R. — În ce măsură *Morometii* e un roman de actualitate? Şi dacă puteţi să ne spuneţi ceva despre caracterul modern al acestui roman?

M.P. — Despre toate acestea am păreri subiective. Cred că orice scriitor se va recunoaşte în următorul pasaj pe care vi-l reproduc din *Ana Karenina,* cunoscuta scenă în care pictorul Mihailov primeşte vizitatori în atelierul său:

„În adâncul sufletului său Mihailov avea o singură părere despre pânza lui, care se afla acum pe şevalet şi anume că nimeni nu mai pictase până atunci un astfel de tablou. Nu-şi închipuia că tabloul lui era mai bun decât operele lui Rafael, dar ştia un lucru şi anume: că ceea ce voise să redea în tablou şi ceea ce redase nu fusese încă redat de nimeni. Era adânc convins de asta şi era convins de multă vreme, încă de când începuse să-l picteze. Totuşi părerile oamenilor *oricare ar fi fost ele* (sublinierea mea) aveau pentru el o mare importanţă şi-l tulburau până în fundul inimii, îl tulbura profund orice observaţie, oricât de neîntemeiată… Atribuia totdeauna criticilor săi o adâncime de înţelegere (a operei sale, n.n.) mai mare decât aceea pe care o avea el însuşi. Aştepta totdeauna de la ei ceva ce nici el nu vedea în pânza lui.” Şi apoi, după ce critica şi-a spus cuvântul: „…Artistul vedea lipsuri care-i săreau în ochi… Dar… începu să-şi privească opera numai din punctul său de vedere şi se încredinţă că ea e terminată şi are valoare. Avea nevoie de această stare de spirit… de altfel numai în starea asta de spirit putea lucra.” Aş vrea doar să adaug că la o nouă ediţie voi îmbunătăţi *Morometii* din punctul de vedere al violenţelor verbale. Nu era nevoie de atâtea argumente ca să fiu convins de necesitatea artistică şi mai ales educativă a unor asemenea îmbunătăţiri.

R. — Ce proiecte de viitor aveţi?

M.P. — Am avut multe proiecte de viitor pe care nu le-am realizat, în schimb am realizat ceea ce nu

proiectasem (de pildă *Ana Roşculeţ, Desfăşurarea* şi recent *Ferestre întunecate,* o povestire de vreo optzeci de pagini pe care am predat-o spre publicare). În general voi scrie despre ţărani, din trecut şi prezent.

R. — Cum credeţi că ar trebui pregătit Congresul scriitorilor din R.P.R.? Cum ar trebui să desfăşoare *Gazeta literară* o dezbatere rodnică asupra problemelor prozei?

M.P. — Cred că principalele probleme au fost formulate în raportul la Congresul al II-lea al Partidului nostru. Tocmai Congresul scriitorilor ar trebui pregătit prin dezbateri rodnice asupra acestor probleme.

Discuţii rodnice se obţin numai la obiect. Dacă vrem să dezbatem problemele prozei, trebuie să ne referim la lucrări de proză şi la modul cum sunt ele judecate de către critica literară. Intervenţia criticilor literari ar părea deci inevitabilă, cu atât mai mult cu cât în ultima vreme au apărut numeroase studii şi articole interesante despre problemele literaturii.

22 martie 1956

[„CAUZALITATEA PSIHOLOGICĂ SĂ NU LIPSEASCĂ”]

M.P.: Bănuiesc că vreţi să-mi puneţi o mulţime de întrebări, dintre care multe teoretice. La problemele ce ţin de informarea publicului cititor, voi da răspunsurile pe care le doriţi. Problemele teoretice generale, aş vrea să nu le atac şi iată de ce. Am avut totdeauna pentru criticii literari sentimentele cele mai colegiale, numai că au apărut unele dezamăgiri, în special cu privire la unii critici tineri. Mă aşteptam ca tocmai la criticii tineri să găsim o orientare foarte fermă în ce priveşte noile probleme ale literaturii. A apărut un roman, *Scrinul negru,* care a ridicat o serie de probleme importante: problema geniului şi a revoluţiei; problema raporturilor intelectualului creator cu noua societate; relaţiile de prietenie, sentimentul sociabilităţii; problema relaţiilor dintre bărbaţi şi femei. Faţă de toate aceste probleme, o parte din tinerii critici care au intervenit în discuţie au demonstrat o confuzie surprinzătoare pentru un tânăr format în spiritul moralei noii societăţi. Confuzie atât estetică, cât şi ideologică. Daţi-mi voie să nu discut probleme teoretice, ci să-i lăsăm pe critici, tineri şi vârstnici, să le rezolve singuri.

R.: Mi se pare important şi, în acelaşi timp grav, ceea ce spuneţi despre tinerii critici: îi acuzaţi, cel puţin pe o parte dintre ei, de lipsă de fermitate ideologică în problemele de literatură.

M.P.: Da, a fost pentru mine o surpriză. Nu mă aşteptam ca tocmeli nişte critici tineri să exprime

cele mai confuze puncte de vedere, cele mai învechite, cele mai prăfuite. De pildă, că geniul se află în afara exigenţelor morale şi estetice ale societăţii socialiste şi nu mă aşteptam în general la atitudinea adulatoare mic-burgheză a acestor tineri faţă de un erou declarat mare artist în paginile cărţii, dar care, obiectiv, rămâne încă în mare măsură acelaşi reprezentant al unei intelectualităţi individuale.

R.: La ce articole vă referiţi?

M.P.: Nu mă refer la articole în ansamblu, cât la unele opinii ale lui Ion Lungu, Eugen Simion, Dumitru Micu, toţi tineri.

R.: Dumneavoastră aveţi dreptul să-i lăsaţi pe critici să se descurce singuri în problemele teoretice, dar cititorii sunt curioşi să afle părerile dumneavoastră în legătură cu unele probleme de ordin teoretic. Ne-ar interesa părerile dumneavoastră în ceea ce priveşte proza de analiză psihologică. Există opinia, la anumiţi scriitori, că prozatorul trebuie să se mulţumească să arate doar faptele care prin elocvenţa lor să scutească pe scriitor de descripţia mobilurilor conştiinţei. Există şi părerea contrarie, că faptele în sine nu valorează prea mult fără o analiză minuţioasă a cauzalităţii psihologice celei mai ascunse (sic!). Problema discutată are un caracter teoretic mai larg şi se discută în toate literaturile.

M.P.: Faptul că apare uneori o anumită tendinţă într-o literatură îşi găseşte explicaţia şi în afara discuţiilor teoretice propriu-zise, şi anume în dorinţa unor scriitori mari de înnoire. Dacă există în literatura americană un exces în ceea ce priveşte importanţa ce se acordă faptelor, minimalizându-se cauzalitatea psihologică, explicaţia trebuie căutată şi în faptul că realismul american la începutul secolului nostru – Passos, Dreiser, Faulkner, Hemingway, Steinbeck – reprezintă ceva nou faţă de realismul european, al secolului al XIX-lea, aşa cum, la timpul lor, Dostoievski şi Tolstoi aduceau

ceva nou în literatura mondială faţă de realismul balzacian. Aşadar, anumite modalităţi dominante ale unei literaturi sau ale alteia pot să aibă şi această explicaţie. Practic vorbind, niciun scriitor cred că nu ignoră, indiferent de modalitatea inovatoare pe care o experimentează, optând de pildă pentru analiza psihologică, utilitatea fundamentării ei pe fapte, sau dimpotrivă, dacă aglomerează fapte numeroase, are grijă să le interpreteze de aşa manieră, încât cauzalitatea psihologică să nu lipsească…

R.: Aţi discutat problema, referindu-vă la evoluţia realismului în general. Cum o vedeţi în cadrul realismului socialist?

M.P.: În această problemă, în general vorbind, există cea mai mare claritate. Sunt critici şi teoreticieni pentru care o asemenea problemă este foarte limpede. Practic vorbind, în practica creaţiei, lucrurile sunt ceva mai complicate şi uneori chiar neclare. Se poate face şi analiză, se poate da prioritate şi faptelor, şi viziunii romantice, şi viziunii eroice, şi celei simbolice, şi celei satirice. Scriitorul care va reuşi să îndeplinească toate aceste cerinţe în acelaşi timp va fi, cred, un scriitor greu de citit.

R.: Puteţi da exemple?

M.P.: Există, cred, candidaţi destui la acest gen. Până acum s-au remarcat – o spun cu părere de rău şi cu credinţa că ei vor părăsi repede acest gen – Corneliu Leu şi, în ultima vreme, Constantin Chiriţă.

R.: Ajunsesem cu discuţia teoretică în cadrul literaturii noastre.

M.P.: Realismul socialist este o apariţie inovatoare în literatura noastră. Noutatea constă în aceea că dă un răspuns just problemelor considerate insolubile în literatura secolului, al XIX-lea. De aici decurge, logic vorbind, că analiza psihologică nu poate lipsi. Să mă explic. O literatură bazată exclusiv pe expunerea faptelor

sugerează, chiar fără voia scriitorului, sensuri ambigue. În unele romane ale lui Faulkner ni se sugerează, de pildă, sentimentul că omul este jucăria destinului. În declaraţiile sale Faulkner spune că nu a fost în intenţia sa să demonstreze cu tot dinadinsul acest lucru. O asemenea interpretare a fost însă posibilă datorită tocmai limitelor metodei. Aceasta nu înseamnă că în ansamblu faptele pe care le reprezintă Faulkner nu reprezintă o viziune critică a societăţii capitaliste. De pildă în *Lumină de august* – după mine capodopera scriitorului – el foloseşte în analiză o entitate pe care o numeşte „Marele Jucător", care ar determina acţiunile eroului principal, ducându-l la nimicire. În ansamblu însă, romanul constituie o critică, a bigotismului, a puritanismului şi rasismului american cel mai bestial. Aceste contradicţii pot fi găsite aproape în fiecare operă de seamă a marilor realişti americani. N-aş putea să mă hazardez să spun că analiza psihologică trebuie să fie preponderentă în metoda realismului socialist, dar *analiza* cred că poate fi socotită necesară pentru formarea conştiinţelor, deoarece o societate în plină transformare trebuie explicată. Este părerea mea. Poate că un scriitor cu o modalitate specifică esenţial epică poate să mă contrazică prin fapte.

R.: În anul precedent au apărut o serie de tineri debutanţi. Ce părere aveţi despre ei?

M.P.: În general sunt debuturi promiţătoare. Îmi rezerv dreptul să vorbesc despre creaţia lor în momentul în care va fi mai folositor pentru ei.

R.: Am discutat despre analiza psihologică în realismul socialist. După dumneavoastră, critica literară ajută realmente dezvoltarea prozei de analiză?

M.P.: Asta în cazul în care considerăm că analiza este o trăsătură specifică a realismului socialist. Au fost şi sunt scriitori – şi nu dintre cei mai neînsemnaţi – care s-au îndoit de necesitatea

existenţei criticii. Eu fac parte dintre cei care cred în marea importanţă a criticii pentru dezvoltarea literaturii şi gustului public. Cred că critica poate ajuta la dezvoltarea tuturor modalităţilor literare specifice realismului socialist. O literatură revoluţionară nu poate fi analizată de o critică estetizantă. Tot aşa o literatură în care dorim să stimulăm cutare trăsătură – în cazul nostru analiza – nu poate fi pusă în valoare, judecată, explicată decât folosind mijloace foarte adecvate. De exemplu, un scriitor scrie o carte cu un pronunţat caracter romantic, iar critica acestei cărţi este făcută de o personalitate critică, care analizează numai relaţiile dintre personaje. Acestui critic îi va scăpa specificul cărţii respective. Să dăm un exemplu. Fănuş Neagu a scris o nuvelă în general bună, *Cantonul părăsit.* De asemenea, Nicolae Velea, *Întâlnire târzie.* Una e de analiză (Velea), alta are un caracter epic-romantic. Ambele nuvele sunt nimicite de Leonard Gavriliu în *Scrisul bănăţean* din pricină că criticul nu asimilează formula artistică a respectivelor lucrări. Alt exemplu: eu am scris o carte în care una din laturile esenţiale este umorul, *Moromeţii.* Cu toate acestea, de ani de zile citesc articole în care se ignoră cu gravitate această latură. Cineva care nu mi-a citit cartea poate să-şi facă părerea, luându-se după asemenea critici, că este vorba de un tratat de economie agrară. Părerea mea este că se poate discuta despre probleme economice, făcând totuşi critică literară.

R.: Aţi călătorit în Vietnam. După cum ştim, nu aţi publicat nicăieri impresii de călătorie şi nici articole.

M.P.: E adevărat. Am găsit în R. D. Vietnam un subiect literar pe care nu pot să-l tratez în nicio altă modalitate literară în afară de beletristică. Ard de nerăbdare să-l scriu şi îndată ce va apărea romanul meu, îl voi scrie.

R.: În ce stadiu vă aflaţi cu romanul?

M.P.: Romanul este terminat, titlul său definitiv este *Risipitorii*. În câteva săptămâni va fi predat editurii, pentru tipar.

R.: *Gazeta literară* îşi rezervă dreptul ca la apariţie să vă ia un nou interviu. Totuşi, câteva întrebări care ţin de curiozitatea cititorului care vă cunoaşte din *Moromeţii.* Ce deosebire este între noua dumneavoastră carte şi *Moromeţii?* Mă refer la tematică, mediul social, formula stilistică.

M.P.: Spre a nu intra în detalii, vă spun doar că deosebirea este totală din toate punctele de vedere.

R.: Spre exemplu, din punct de vedere stilistic este vorba de aceeaşi modalitate umoristică şi de aceeaşi preponderenţă a analizei?

M.P.: Vă dau un singur exemplu, cu care aş zice că mă mândresc: în acest roman sunt şi câteva scene cu ţărani. Ele sunt, ca să zic aşa, antirurale, adică sunt văzute cu totul din afara universului ţărănesc, văzute prin prisma unui citadin. N-a mai rămas nimic din viziunea ţărănească asupra lumii, din justificările specifice ţărăneşti, din explicarea fenomenelor din punctul de vedere al unui ţăran. De data aceasta nu copilăria este aceea care mi-a dictat prin acumulare de impresii acest roman, ci tinereţea care s-a petrecut în mediul citadin. Unele din impresiile care şi-au făcut loc în roman au vechime de aproape douăzeci de ani.

R.: După câte am auzit, romanul dumneavoastră e voluminos. Aceasta are vreo legătură cu noua formulă stilistică?

M.P.: Nu, romanul are extinderea necesară problemelor şi subiectului ales. Dimpotrivă, faţă de *Moromeţii,* noua formulă stilistică îmi permite mai multă concentrare. Nu spun densitate, aceasta ar fi, cum. spuneţi dumneavoastră, o judecată de valoare.

R.: În ce condiţii aţi lucrat acest roman?

M.P.: După cum vedeţi, stau la Sinaia. Locuiesc aici de doi ani. Un cunoscut poet-dramaturg ne satirizează într-o piesă zicând că stăm „tăt lungul

anului” la Sinaia, sugerând ideea că aceste case de creaţie ar trebui desfiinţate, iar scriitorii ar trebui să-şi scrie operele „sub un nuc, sau în vacarmul capitalei”. Nu sunt de aceeaşi părere, fiecare scriitor să-şi scrie cărţile unde îi place.

R.: Probabil satira se referea la faptul că scriitorii nu pleacă pe teren.

M.P.: Desigur, scriitorii trebuie să plece pe teren. Dar asta e o chestiune de conştiinţă profesională, cine nu se duce pe teren dispare ca scriitor.

R.: Dumneavoastră cum vă documentaţi?

M.P.: Uneori în plin lucru întrerup pagina de manuscris simţind o carenţă de informaţie. Asta e tot ce pot să spun despre documentare în timpul lucrului. O documentare de fond în această fază nu-mi mai foloseşte la nimic. De altfel, v-am răspuns la această întrebare când v-am explicat că acest roman reprezintă o experienţă de viaţă din adolescenţă până în prezent. Ar mai fi şi altele de spus, dar îmi rezerv şi eu dreptul la detalii pentru momentul când atât eu, cât şi cititorii vom avea în faţă romanul apărut.

Interviu de Adriana Iliescu
26 ianuarie 1961

[ÎNDATĂ CE AM VĂZUT CARTEA MEA APĂRUTĂ, M-AM ŞI ÎNSTRĂINAT DE EA…”]

Mi-ar fi foarte necesară o opinie a dumneavoastră, şi cum încă n-o am, să începem pornind de la presupunerea – care se va adeveri îndată, cum mă asigură tovarăşul profesor Ivaşcu – că există printre dumneavoastră un număr suficient de cititori cărora le-a plăcut romanul meu suficient de mult ca autorul să se poată dispensa de explicaţii mult prea amănunţite…

În orice caz, ţin să vă declar că îndată ce am văzut cartea mea apărută, m-am şi înstrăinat de ea. Cu alte cuvinte, îndată ce am avut sentimentul că îşi poate începe existenţa independentă, tot ceea ce reprezenta ea pentru mine a încetat să mai reprezinte şi pot vorbi acuma despre ea ca despre o carte a altuia, cu avantajul bineînţeles, al celui care ştie cum s-a născut şi care poate da explicaţii de un ordin special…

Intenţia principală a autorului, scriind această carte, a fost foarte simplă: el a vrut să comunice cititorului observaţiile sale asupra vieţii contemporanilor şi anume: el şi-a dat seama că unii oameni exclud din viaţa lor sentimentul prieteniei pe care îl sacrifică premeditat pornind de la ideea că acest sentiment mai mult îi încurcă decât îi ajută în activitatea lor socială. Aceasta a fost o temă. O altă temă, a doua, la fel de simplă, poate fi formulată cam aşa: în general, oamenii nu

sunt cruţaţi, în viaţă, de suferinţă. Suferinţa nu e un lucru dorit, ea totuşi vine, cum vine şi moartea. Autorul a cunoscut oameni care aveau faţă de aceste fenomene o atitudine care l-a interesat: ei întâmpinau, de pildă, suferinţa complet descoperiţi. Ce însemna acest lucru? Că suferinţa care venea nu era pentru ei o surpriză, cu alte cuvinte că întreaga lor fiinţă era deja unită şi că mobilizarea forţelor sufleteşti – mobilizare care produce de obicei în conştiinţă o anumită panică – era deja înfăptuită, într-un cuvânt, am descoperit, sau mi s-a părut că descopăr, un anumit tip uman care a început să mă obsedeze şi pe care în cele din urmă l-am conceput concret şi l-am propus cititorului spre a fi contemplat (sub forma unui personaj literar). Critica numeşte această preocupare a unui creator pentru găsirea unei atitudini posibile faţă de un anumit fenomen sufletesc preocupare etică, cu alte cuvinte că se ridică probleme de ordin moral. N-am avut această intenţie, ci doar să creez şi, dacă reuşesc, să predispun pe cititor la admiraţie faţă de tipul uman propus de mine contemplaţiei, morala nefiind pe primul, ci pe al doilea şi chiar pe al treilea plan (Personal consider că dacă cititorul nu admiră creaţia, nu sesizează nici morala).

Iată deci cele două teme principale şi cele două personaje menite să le poarte, e vorba în primul caz de doctorul Munteanu şi în al doilea de personajul feminin Constanţa. Ce dificultăţi am avut de învins? mă întrebaţi dumneavoastră. Ca să vă sugerez ceva din aceste dificultăţi de învins pentru un scriitor, am să mă refer la altă întrebare a dumneavoastră, care sună aşa: doctorul Munteanu trăieşte cumva o „criză a intelectualului”, în măsura în care arivismul lui este incompatibil cu contextul social în care evoluează şi care îl condamnă pe erou, fără ieşire, la drama sa lăuntrică?

Aşadar, iată ce a înţeles cititorul şi iată (cum am arătat mai sus) ce-a vrut să exprime scriitorul. Iată o dificultate capitală de învins pentru un scriitor, să facă deci posibilă coexistenţa, în acelaşi personaj, fără a-i sparge unitatea, a acelor elemente sau date care îl împing pe erou spre un gen de arivism social, cu acelea care decurg direct din faptul că eroul elimină *premeditat* sentimentul prieteniei din viaţa lui. Şi exemple de acest gen pot da încă nenumărate, dar eu presupun că ele nu prezintă pentru cititor un interes prea ascuţit, mai important ar fi de aflat dacă s-au ridicat în calea scriitorului dificultăţi care să aibă o semnificaţie teoretică sau ideologică. Pot să vă citez una: Mi s-a pus problema următoare: ce fel de roman să scriu, un roman *trăit*, în genul Mo*rometilor,* sau un roman de imaginaţie, care îşi propune să atace anumite teme în modul în care o face un scriitor profesionist? Trebuie să vă spun că am fost pur şi simplu supus parcă unei torturi înainte de a mă decide şi apoi, după ce m-am decis şi am început să scriu acest roman. Explicaţia nu este, cred eu, lipsită de interes teoretic, şi acum, când procesul este încheiat, pot să vă dau unele amănunte. De mult timp observasem că niciuna din cărţile pe care îmi propuneam să le scriu nu-mi izbutea. Chiar şi *Morometii* a ieşit, aşa cum am mai spus, parcă împotriva voinţei mele. Am tras atunci concluzia că nu voi ajunge niciodată un scriitor profesionist – în sensul în care înţelegea Balzac această noţiune – şi că, dacă se va mai întâmpla ca în cursul existenţei mele să mai înmagazinez fapte şi impresii la fel de unice, cum au fost cele din copilărie – fapte şi impresii care s-au adunat într-un singur personaj, devenind creaţie obiectivă datorită întâmplării, adică datorită norocului de a fi găsit chiar în familie tipurile umane descrise în romanul amintit – atunci e posibil să mai scriu încă o carte. Foarte posibil, şi în acelaşi timp foarte probabil! A forţa destinul nu este totdeauna bine.

Poţi ajunge scriitor profesionist, poţi scrie nenumărate alte cărţi, dar poţi rata şansa de a scrie doar o singură carte, însă ce fel de carte! Mai adăugaţi la asta faptul că, recitind cele două sute de pagini scrise, scriitorul îşi dă seama că repetă o experienţă veche, că adică încearcă din nou să scrie o carte la voinţa lui – şi nu la aceea a hazardului – şi că ceea ce iese justifică depresiunea psihică cea mai neagră, şi atunci veţi avea o idee aproximativă despre dificultăţile pe care le-am avut de învins, şi de satisfacţia şi de sentimentul de uşurare de care sunt stăpânit în prezent că toate acestea aparţin acum trecutului. Aici nu intră, desigur, la socoteală faptul că, odată obţinută o primă versiune a romanului, dialogul care începe între editură şi autor, şi el neobişnuit, derutat de ambele părţi, cu erori grosolane, cu discuţii care nu se mai sfârşesc şi care n-ar trebui să se mai repete cu niciun scriitor: fiindcă acest din urmă aspect al problemei deocamdată nu vă interesează decât ca să vă daţi seama cum o meserie atât de frumoasă, cum e aceea de redactor de editură, poate deveni urâtă în clipa în care redactorul devine, din om de cultură înzestrat, detestabil funcţionar birocrat care face dosare şi întocmeşte referate de acoperire…

După întrebările cu privire la intenţiile tematice şi la dificultăţile pe care le-am avut de învins, am mai reţinut două întrebări la care voi răspunde de astă dată pe scurt. Una se referă la densitatea faptelor, ca o condiţie a romanului contemporan. Este o condiţie? Din lecturile mele, constat că numeroşi scriitori moderni se prind în nesfârşite labirinte de analize psihologice pe un minimum de fapte, exasperând cititorul şi parcă sfidându-l prin inventarea a tot soiul de dificultăţi şi obstacole puse premeditat, cu o tehnică specială, adesea impresionantă, în calea înţelegerii simple a subiectului. Pe de altă parte însă, există şi o literatură bazată exclusiv pe fapte, pe aglomerarea lor şi care suferă influenţa cinematografului,

literatură care, de asemenea, a dat reprezentanţi străluciţi. Meditaţi deci singuri în ce măsură putem generaliza tendinţele existente (şi care nu sunt singurele)…

Ultima întrebare se referă la faptul dacă s-a impus sau e pe cale să se impună pe plan mondial o anume modalitate literară care să exprime mai pregnant viaţa. Nu pot oferi aici curiozităţii dumneavoastră intelectuale decât pure impresii de cititor de literatură şi nimic mai mult. Despre asta am mai pomenit însă într-un interviu în *Luceafărul* şi nu voi repeta. Pot doar să adaug că un curent literar tinde să exprime viaţa mai pregnant decât curentele anterioare şi uneori o şi exprimă, iar alteori eşuează. Aici trebuie observat că, dacă uneori un curent eşuează, un scriitor deseori scapă de soarta curentului, şi scriitor şi curent trebuiesc judecaţi şi sancţionaţi cu măsuri diferite (Zola, sau la noi Bacovia). Un curent mare sau o anumită modalitate literară de răsunet se alege cu scriitori mici, care pier şi ei îndată ce modalitatea literară pe care istoria dezvoltării artei şi gândirii artistice a impus-o, piere şi ea. Scriitorii de care pomeneam în *Luceafărul* au practicat un realism încărcat de simboluri sociale şi filosofice, sau nu s-au definit ca făcând parte dintr-un curent sau o modalitate literară având coordonate specifice şi limitate. Totuşi, sunt scriitori mari.

septembrie - octombrie 1962

[„CRED ÎN EXISTENŢA UNEI TEME A POVESTITORULUI”]

R.: Dacă un Tudor Arghezi, de pildă, vorbeşte aşa cum scrie, formula verbală a autorului *Moromeţilor* diferă întrucâtva, printr-o particulară dificultate, destăinuind parcă arderile încă neconsumate ale laboratorului intim. Verbul acestui original prozator, aşezat în formula strălimpede şi antologică a paginii tipărite, se caută altminteri în convorbire, cu icnetul izvorului obligat să disloce bolovăniş. Apoi, ca să folosim un termen la modă, scriitorul e un „elaborat”, deci şi un sever cu sine. O cenzură atentă, excesivă poate, luptă mereu cu desfăşurarea vie a gândului. Pentru toate acestea, poate, pauzele devin expresie, fruntea mereu încruntată mobilează spaţiul unei idei, degetele mânuind o cheie imaginară dislocă de pe perete hieroglife evidente numai pentru narator.

E păcat că textul interviului e văduvit de această culoare particulară şi, într-un fel, de farmecul acestei miniaturi dramatice pe care o constituie monologul. (Ne amintim de Ilie Resteu, personajul din splendida *În ceaţă,* naratorul îşi refuză îndrăzneala invectivei eroilor săi, drept care cutezanţa lui e tăcută, punctată doar, pentru edificarea auditorului, cu un râs satisfăcut: „Ai priceput, nu-i aşa?”). Regretăm, deci, că nu putem reproduce cu arta lui Marin Preda această schiţă de portret în care subiectul încearcă a-şi defini, cu alte

mijloace, liniile, altminteri cunoscute, ale aceleiaşi fizionomii.

Primele replici ale interviului, spuse la telefon, ca răspuns la rugămintea noastră de a ne acorda această întrevedere.

M.P.: Pe dumneavoastră, la *Luceafărul,* vă văd preocupaţi de măiestria literară.

R.: E titlul rubricii noastre de interviuri.

M.P.: De acord cu interviul ce mi-l cereţi, dar cu o condiţie: să nu vorbim despre măiestria literară…

A doua zi, în camera de lucru a scriitorului. Atac frontal cu întrebarea a cărei eficienţă, în ce priveşte stimularea conversaţiei unui scriitor, ni s-a probat nu o dată: dacă scriitorul are ceva de spus cu privire la critică; dacă e mulţumit, dacă socoteşte că i-au fost sesizate de către critica literară toate intenţiile din opera sa?! Dar scopul nu e atins. Ni se răspunde să nu discutăm despre critică. Să nu discutăm despre critică, pentru că ar trebui să spunem în cazul acesta că ea are tendinţa să înţeleagă prea multe, să atribuie operei literare prea multe idei, încărcându-i bagajul şi riscând prin asta s-o cam înstrăineze de cititor. Ceea ce ar fi o observaţie prea usturătoare, adaugă scriitorul, şi ar necesita o prea lungă discuţie…

M.P.: Ce alte lucruri vă mai interesează?

R.: Câteva lucruri despre debut. Dacă e adevărat, de pildă, că aţi atribuit un sens polemic primelor dumneavoastră lucrări, faţă de proza românească închinată problemelor satului. Ni s-a părut a desluşi în *Întâlnirea din pământuri* o ostentaţie a glasului propriu, grija de a nu-l opune acestuia.

M.P.: Altceva?

R.: Despre geneza *Morometilor.*

M.P.: Alte întrebări?

R.: Oare problema deschisă cu eroul dumneavoastră, Ilie Moromete, o consideraţi închisă odată cu ultima filă a cărţii? L-aţi părăsit

pe erou într-un moment foarte critic al destinului sau. Nu vă solicită, în perspectiva preocupărilor dumneavoastră literare, o continuare a destinului Moromeţilor în împrejurările actuale?

Clipe de tăcere. Oare am forţat o discreţie? Suntem înştiinţaţi că la toate aceste întrebări vom primi un singur răspuns…

MOROMEŢII şi „Tema povestitorului”

M.P.: N-am vorbit până acum nimic despre această carte a mea, începe scriitorul, şi nici în prezent nu pot s-o fac. Aş putea să povestesc cu uşurinţă cum am scris-o, adică să spun istoria ei propriu-zisă, a felului cum a luat ea naştere şi cum s-a împlinit, aşa cum povestim o ispravă oarecare când suntem puşi în situaţia de a o povesti. Dar nu tot atât de uşor aş putea să explic şi cauzele care m-au îndemnat s-o scriu, mai precis: scopul urmărit. Fiindcă acest scop nu mi-a fost niciodată foarte clar, ori, mai bine zis, în întregime foarte clar. Şi dacă împrejurările nu mi-ar fi dat brânci să devin scriitor profesionist, poate că şi azi această carte ar fi stat în sertar sau ar fi fost sacrificată în folosul altor cărţi care îmi zumzăiau pe vremea aceea în cap, cu subiecte dramatice şi spectaculoase. Subiecte care mă obsedează de altfel şi astăzi, şi la care n-am renunţat.

R.: Întrerupem şirul ideilor dumneavoastră cu o indiscreţie. Dacă n-aţi fi precizat că aceste subiecte vă obsedează şi astăzi, nu v-am fi întrebat. Despre ce subiecte e vorba?

M.P.: Pălesc subiectele tratate de mine până în prezent, faţă de acelea care mă obsedau. Sunt tot din universul ţărănesc şi n-am să relatez niciunul, fiindcă mi-ar fi foarte greu şi pentru că ţin prea mult la. ele. Într-unul dintre ele fusese *topit* Moromete însuşi. Se numea Matei Dimir, şi apărea, în 1950, într-o situaţie specifică, într-un conflict în care protagoniştii sfârşeau unul ucis,

altul executat pentru ucidere, iar alţii la închisoare pe diferite termene. Nu mi-a reuşit acel roman şi atunci am revenit la *Morometii*.

R.: Deci cartea *Morometilor,* dacă înţelegem bine, exista pe atunci.

M.P.: Bineînţeles, *Morometii* nu exista pe atunci în forma în care există ea acum tipărită, ci doar în embrion, eroul principal traversând câteva scene de bază, cum ar fi de pildă scena în care e descrisă masa Morometilor, discuţia cu preceptorul, scena ieşirii la seceriş şi scenele finale. Mai existau câteva scene în care era implicat cel mai mic dintre Morometi şi câteva portrete (portretul Guicăi şi al lui Traian Pisică). Restul – adică mai bine de jumătate din ceea ce este azi *Morometii,* precum şi tema timpului răbdător cu oamenii, cărora le proteja iluziile – lipsea.

R.: Cum vi s-a impus această temă?

M.P.: Mi s-a impus la ultima formă într-un mod foarte firesc: era tema lor, a ţăranilor. Ceea ce m-a făcut însă să ţin mulţi ani neterminat acest roman a fost absenţa temei personale, intime a povestitorului. Care era tema povestitorului? Oare el nu juca, la rândul său, un rol în aceste fapte? Povestitorul n-a găsit răspunsul, dar a apărut ideea ca acest răspuns nici să nu existe. Mi-am zis atunci că nu face nimic, există o temă a ţăranilor şi merge şi fără tema mea, o să vedem mai târziu dacă există sau nu o temă a povestitorului. Şi în cazul în care există şi o poate însoţi pe cea a ţăranilor, voi adăuga sau voi şterge zece sau cincizeci de pagini şi voi introduce astfel tema mea. În cazul în care pentru tema mea se va dovedi că e necesar să adaug nu zece pagini şi nici cincizeci, ci unul sau mai multe volume, care să preceadă sau să urmeze *Morometilor,* atunci chiar că publicarea acestui prim volum nu-mi va aduce niciun prejudiciu. Dimpotrivă, ar putea, prin forţa împrejurărilor, să-mi sugereze tehnica expunerii temelor mele.

R.: Şi care a fost rezultatul?

M.P.: Au trecut de atunci şapte ani, am scris între timp două povestiri mari şi un nou roman, ţăranii au făcut saltul revoluţionar spre alte forme de viaţă, şi tema mea, pe care o aşteptam şi la care reflectez şi acum ori de câte ori termin o nouă carte, nu vrea să se lase întrezărită. Eu însă am răbdare. S-ar putea ca ea să nu fie, dar datoria mea este s-o caut. Această idee, care de obicei lipseşte scriitorilor când termină o carte şi care mă face să cred în existenţa unei teme a povestitorului, ce n-a fost exprimată, cred că provine din sentimentul de insatisfacţie, sau de uitare ce s-a produs cu privire la destinul tuturor eroilor din cartea mea: n-am spus, parcă, tot ce aveam de spus…

R.: Deci o continuare a *Moromeţilor*.

M.P.: Cu toate acestea, retează scriitorul, ideea de a continua romanul, de a urmări în noile condiţii istorice destinul Moromeţilor, nu-mi excită voinţa, şi orice hotărâre este anulată de absenţa răspunsului cu privire la tema mea. Să fie oare o gravă greşeală de orientare? Nu se poate scrie fără tema povestitorului? Nu pot fi descrise destinele eroilor urmărind biografia lor pe scena vieţii sociale? Şi la urma urmei, ce poate însemna această „temă a povestitorului”? Există ea în toate cărţile care se scriu? Poate fi descoperită la o analiză a criticii sau a unui ochi atent al cititorului? Poate să nu fie descoperită, poate să fie chiar lucrul cel mai puţin interesant sau izbutit din opera literară demnă de acest nume. Dar ceea ce e sigur e că uneori nu se poate scrie fără ea, chiar dacă gândirea aceasta e o gravă eroare. Iată, deci, pentru ce m-am ferit mereu să povestesc despre felul cum am scris acest roman. Aşa cum am spus la început, aş putea să relatez cu plăcere istoria scrierii lui propriu-zise, fiindcă ea este strâns legată de debutul meu şi, în general, de tot ceea ce constituie mai târziu, pentru orice scriitor, fondul *amintirilor* şi mai ales al *mărturisirilor* lui literare.

R.: Aşteptăm cu nerăbdare s-o faceţi!

Dar scriitorul se răzgândeşte…

M.P.: La vârsta la care se află în prezent generaţia noastră, adică toţi cei care au treizeci-patruzeci şi cinci de ani, spiritul ne este prea încordat de efort ca să putem să povestim cu calmul şi surâsul necesar despre cărţile pe care le-am scris…

(Nu ne rămâne decât să dirijăm discuţia pe alte tărâmuri. Dar pe care? Scriitorul nu poate fi deturnat din firul lăuntric al monologului. Trebuie să ne gândim la acele întrebări care să secţioneze formal monologul, pe probleme)…

Printre cărţile lumii

R.: Fiindcă suntem, totuşi, la capitolul începuturilor, îngăduiţi-ne o curiozitate. E vorba de izvoarele care au alimentat creaţia dumneavoastră. Sub ce auspicii literare v-aţi dezvoltat, ce scriitori vă plac din literatura străină?

M.P.: Am iubit, ca elev şi ca tânăr scriitor, literatura rusă, pentru sinceritatea ei zguduitoare şi am admirat pe cea franceză pentru distanţa ei potrivită faţă de lucruri (nici prea aproape de viaţă şi moarte, ca să cadă în extaz faţă de una sau de alta, nici prea departe de ele, ca să bată câmpii metafizicii şi falselor înălţimi, în timp ce, jos, bestia umană să ucidă şi să dea foc pământului).

R.: Câteva nume de scriitori preferaţi.

M.P.: Când vorbesc de literatura franceză, încep cu Villon şi mă opresc, bineînţeles, la Proust şi Sartre. În prezent, dacă vreţi neapărat câteva nume, citesc, cum cred că citeşte orice scriitor căruia îi place meseria pe care şi-a ales-o şi nu vrea să devină prizonierul propriilor lui viziuni sau al prejudecăţilor, tot ceea ce aud sau descopăr singur că are valoare în literatura contemporană. Am citit în ultima vreme, într-o versiune franceză, câteva romane de Joseph Conrad, scriitor englez de origine poloneză, contemporan cu Proust. Mi-au

plăcut în special *La Folie-Almayer* şi *Le nègre du Narcisse* acesta din urmă atât de frumos, încât n-ar fi rău dacă ar fi tradus şi în româneşte (dacă editurile n-ar traduce numai pe Laxness, Graham Green, Galsworthy, traduşi şi retipăriţi la infinit, ci şi alţi scriitori de merit). Mi-au plăcut şi mie, ca la toată lumea, ultimele povestiri ale lui Hemingway. Am citit apoi o foarte bună povestire de Pavél Nilin, *Cruzime,* romanele traduse în franţuzeşte ale lui Thomas Mann, scriitor care, de asemeni, e prezentat publicului nostru numai prin *Buddembrock* şi câteva nuvele. Nu văd de ce *Doctor Faustus, Muntele magic* şi *Moarte la Veneţia* ar fi de neglijat. Mi-a plăcut apoi să citesc, cum am mai spus odată, romanele şi povestirile lui W. Faulkner, tot în franţuzeşte. Fac din nou o remarcă, cu privire la traduceri. Critica literară scrie, de pildă, sub nasul cititorului român despre o mulţime de cărţi ale acestui autor, despre romane şi nuvele ale altor scriitori mari din literaturile străine, cum ar fi Kafka şi alţii, cu aerul că aceste cărţi sunt îndeobşte cunoscute şi că publicul va pricepe, deci subtilităţile emise de aceşti critici şi publicişti literari cu privire la orientarea filosofică, socială, din operele acestor scriitori (Uneori se scriu chiar studii întregi în care e criticată concepţia lor). N-ar fi oare de dorit ca şi cititorii să poată verifica justeţea unor asemenea judecăţi?

RISIPITORII, o *experienţă inedită*

R.: Am dori, cu voia dumneavoastră, să discutăm acum despre *Risipitorii.*

M.P.: Care abia a apărut.

R.: Putem să presupunem că iubitorii scrisului dumneavoastră o cunosc, că au cumpărat-o din primele zile.

Scriitorul e încă nehotărât…

M.P.: Despre ce am putea discuta?

R.: De pildă, despre semnificaţia acestui roman în dezbaterea problemelor de morală contemporane, pe linia reînnodării unor tradiţii ale prozei citadine…

(Acordul s-a încheiat, deşi scriitorul se destăinuie cu vizibilă greutate, parcă împotriva voinţei. Răspunsurile sale au, ca şi până acum, acel aspect confesional, care te domină, tăindu-ţi cheful de întreruperi. Mimica devine mai expresivă, mâinile se încordează într-un efort nevăzut, sprijinind parcă arcuşul ideii, pentru ca, la sfârşit, s-o aplaude, salutându-i degajarea din lestul interior)…

M.P.: Intenţiile mele în ce priveşte *Risipitorii* n-au mers atât de departe – în orice caz, nu am premeditat acest lucru – de a reînnoda tradiţia prozei noastre citadine. [Precizări, punctări cu mâinile]. Problemele dezbătute nu sunt specifice numai capitalei, ele pot fi foarte bine ale oricărui intelectual sau activist de partid, profesor, inginer, medic, muncitor, om de ştiinţă, în oricare loc l-ar fi trimis profesia lui. Singurul lucru care am dorit să fie specific bucureştean a fost prezentarea familiei muncitoreşti şi a câtorva trăsături caracteristice muncitorului bucureştean, mentalităţii lui. Pentru a descrie oraşul propriu-zis, cu viaţa lui specifică, acea viaţă care este numai a acelui oraş şi care nu seamănă cu a altuia, poezia lui caracteristică, expresie a aşezării geografice şi a caracterului oamenilor, nu a stat în specificul penei mele, şi nici nu m-a interesat, lăsând la o parte faptul că Bucureştiul a fost bine descris înaintea mea de către Mateiu Caragiale, Ion Marin Sadoveanu şi, în ultima vreme, de Eugen Barbu. Dacă am reuşit să redau numai ceea ce era strict necesar din atmosfera capitalei noastre, unui conflict ce se petrece în Bucureşti, se poate considera că nu e puţin lucru. În ce priveşte problemele morale propriu-zise, ridicate cu intenţie de acest roman, e mai important de văzut ce priză au ele asupra

cititorilor. S-ar putea ca aceia care au citit *Moromeţii* şi celelalte lucrări ale mele din viaţa satului să aibă de învins un sentiment de acomodare, în primele câteva zeci de pagini ale noului roman. La întrebarea: ce m-a determinat să părăsesc un univers în care mă mişcăm în voie şi să atac probleme de genul celor atacate în roman, aş putea să răspund că această carte se apropie mai mult de ceea ce am dorit eu să spun în literatură decât povestirile mele cu subiect ţărănesc, cum ar fi *Desfăşurarea, îndrăzneala, Ferestre întunecate,* exceptând *Moromeţii*. Era şi el, acest roman, în forma în care îl concepusem eu iniţial, una dintre cărţile la care m-am referit la începutul interviului nostru, adică una dintre cele cu subiecte dramatice şi spectaculoase, care îmi zumzăiau în cap. Ceea ce era dramatic şi spectaculos pe plan exterior şi bineînţeles, şi interior – dar mai ales dramatic şi spectaculos, în sensul subiectului şi nu al semnificaţiei faptelor – a fost părăsit însă în cursul elaborării, în luptă cu propria mea lipsă de experienţă şi cu aceea a literaturii noastre contemporane, în ce priveşte asemenea teme.

Despre profesiunea de scriitor şi între viaţa publică şi masa de scris

R.: Acest „portret în oglindă" al cărţii – şi într-un fel al dumneavoastră – ne-a trezit interesul unei discuţii mai ample, tocmai despre „lipsa de experienţă a literaturii noastre în ce priveşte anumite teme", cum v-aţi exprimat. Care este, după opinia dumneavoastră, punctul în care scriitorul începe să fie responsabil direct de mersul general al literaturii? Dar, mai întâi, v-am ruga să ne spuneţi ce părere aveţi despre profesiunea de scriitor şi care ar fi, după dumneavoastră, obligaţiile scriitorului faţă de profesia lui?

M.P.: Scriitorul trebuie să lupte împotriva prejudecăţilor în meseria lui şi să facă tot ce poate

ca această meserie să progreseze. Nu e un secret pentru nimeni că în sânul oricărei profesiuni se strecoară şi oameni care iubesc nu atât profesiunea, cât avantajele ei. Când numărul acestor oameni depăşeşte un anumit procent, profesiunea respectivă se degradează. Scriitorii, mai ales, trebuie să fie foarte atenţi la acest fenomen, deoarece prejudiciile în literatură sunt greu de demonstrat, nu e ca în agricultură sau industrie, unde pagubele se exprimă în mâna de lucru irosită şi materie primă risipită, uşor de calculat.

R.: N-aţi vrea să vă referiţi la un anumit aspect?

M.P.: Iată, de pildă: ca în orice meserie, există şi în profesiunea noastră un progres al ei ca ştiinţă, sau ca tehnică literară, progres care nu poate fi străin de conţinutul ideologic al literaturii. Nimeni, de pildă, n-ar trebui să mai povestească acum într-un mod naiv, care ţine de începuturile unui gen. Şi, cu toate acestea, în ciuda conţinutului ideologic revoluţionar, socialist, există destui scriitori care au rămas la asemenea forme învechite. Progresează şi ideea despre artă ca atare, despre profesiune ca atare. Unii ţin seama de acest lucru. Există o veche cucerire a ideii despre artă, care la noi este foarte adesea ignorată. Am s-o formulez în toată simplitatea ei: o operă de artă trebuie înainte de orice să placă, pur şi simplu, să capteze atenţia, cu alte cuvinte trebuiesc respectate nişte legi după care este captată atenţia gândirii umane, legi care nu pot fi arbitrare. Unii confraţi nu respectă aceste legi. Ni se anunţă o povestire cu subiect de dragoste, să zicem, ca pe urmă, pe parcurs, să se descopere că prin asta scriitorul înţelege istoria unor greve, sau se începe un roman în care, după primele 6 sută de pagini, înţelegi că la sfârşit eroul o să intre în gospodăria agricolă colectivă, sau că o să accepte ideea pe care la începutul cărţii o respinge. Sau vine un oarecare erou pozitiv din afară ca să organizeze nu ştiu ce întreprindere sau

gospodărie de stat. Şi nu te îndoieşti nicio clipă, chiar de la primele zece pagini, că unui asemenea om, aşa cum îl prezintă scriitorul, n-o să i se întâmple nimic grav şi că o să izbutească din plin. E limpede, din aceste exemple foarte cunoscute de noi toţi, că sunt încălcate cuceririle făcute anterior în profesia noastră, pur şi simplu sunt înlăturate legile după care se construieşte o poveste şi, sub pretextul că în societatea noastră nu există imprevizibilitate în ceea ce priveşte mersul societăţii, atunci nici în cel al destinelor individuale nu există. Cititorul e foarte ocupat în această epocă şi nu observă tot timpul cum merge meseria noastră, ca să ne ajute prin refuzul de a ne citi. Ne acordă credit, ne citeşte, ni se epuizează ediţiile, dar şi când o să observe, o să fie cam greu să mai dregem cărţile noastre proaste. Cine vrea să scrie în viaţa lui o Carte bună nu se poate să nu fie îngrijorat de problemele noastre profesionale. Şi responsabilitatea scriitorului începe de la cartea sa – punctul când ia hotărârea gravă de a o trimite la tipar – şi se termină la cartea altuia, când o citeşte şi este dator să intervină, dacă crede că ea nu e scrisă în spiritul adevărului şi cu exigenţa maximă de care este în stare autorul ei în acea perioadă a formării lui. Nu e vorba aici de cărţile fatal slabe, ci de cele care puteau în mod evident să nu fie slabe.

R.: Acum, o ultimă întrebare, tangentă observaţiilor dumneavoastră: e vorba de raportul dintre masa de scris şi viaţa publică a scriitorului, problemă care a fost dezbătută şi la Conferinţa pe ţară a scriitorilor. Ce ne puteţi spune?

M.P.: În ce priveşte relaţiile cetăţeneşti ale scriitorului cu viaţa publică, în societatea noastră în care sunt atâtea de făcut, el e foarte adesea solicitat să părăsească pentru un timp masa de scris şi să se prezinte în faţa publicului, fie să conducă sau să stea într-o şedinţă, fie să scrie un articol de jurnal sau să ia parte la o acţiune cu caracter

cultural. Ar fi o greşeală să refuzăm aceste solicitări ale vieţii obşteşti, cu atât mai mult cu cât din această activitate directă în viaţa socială pot să ia naştere subiectele viitoarelor cărţi. Ar fi justificarea superioară a acestor activităţi, pe lângă faptul că se aduce o contribuţie reală în revoluţia culturală. Cu alte cuvinte, activitatea obştească, pentru cei care sunt astfel multilateral înzestraţi, se confundă aproape cu profesiunea lor de scriitor. Mai rău ar fi dacă nu s-ar profita de acest dublu avantaj şi, deşi cunoşti în adâncime unele probleme de mare interes – cunoaştere care este fructul acestor activităţi – întors la masa de scris să construieşti subiecte imaginare, să faci o literatură în care relaţiile şi problemele reale ale vieţii sunt pur şi simplu date la o parte şi inventate altele…

Mâinile şi-au încetat travaliul, vocea a tăcut de mult. Monologul continuă în încruntările frunţii, în mimica derutantă a expresiei, destăinuind parcă arderile încă neconsumate ale laboratorului intim.

Ne retragem sfiit, în vârful picioarelor, să nu-l tulburăm…

Interviu de Ilie Purcaru
1 noiembrie 1962

[„EFORTUL CONSTRUCTIV AL OMULUI DIN ZILELE NOASTRE ESTE PRINCIPALUL ŞI CEL MAI BOGAT FILON AL LITERATURII DE ACTUALITATE”]

R.: *Scriitorul şi actualitatea.* Ce înţelege sau ce credeţi că ar trebui să înţeleagă un prozator prin „a fi actual”, dat fiind că de răspunsul la această întrebare depinde în mare măsură gradul de interes pe care îl poate stârni creaţia literară în marea masă a cititorilor?

M.P.: Pentru a atinge unele aspecte ale acestei probleme, să ne referim de pildă la cinematograf, o artă a cărei popularitate se datoreşte, între altele, şi faptului că, prin natura ei, ea îşi ia subiectele mai mult din actualitate şi le tratează mai ales la un mod actual. Un regizor care ar gândi şi ar filma în maniera anilor 1920 ar da faliment. În literatură, lucrurile se petrec cam la fel, procesul fiind însă mai complicat. Eu bănuiesc că cititorul nu este atât curios să găsească pur şi simplu într-o povestire sau într-un roman fapte şi oameni din zilele noastre, ci fapte şi oameni prezentaţi revelator în ceea ce au ei specific. Cerinţa actualităţii nu se poate rezuma numai la alegerea temei şi subiectului. A istorisi cititorului ceea ce el deja ştie nu înseamnă încă nimic. Fiindcă uneori cititorul nu ştie, ci doar presupune, pe baza unei experienţe indirecte, ce se petrece în epoca lui, şi dacă scriitorul nu-i spune nici el mai mult, cu alte

cuvinte dacă nici scriitorul nu depăşeşte nivelul obişnuit al cititorului în descifrarea semnificaţiilor, atunci apare clar că nevoia de actualitate a cititorului nu este îndeplinită. Să luăm un exemplu. Să presupunem că un cititor vrea să citească o carte în care să găsească o istorie despre oameni de o generaţie cu el, dar care au alte profesiuni şi ar vrea să ştie cum se pun la ei problemele şi cum se desfăşoară existenţa lor în relaţie cu tot ceea ce se petrece. Fireşte că el ştie deja destule despre ceilalţi şi are despre ei o idee mai mult sau mai puţin exactă, dar curiozitatea lui porneşte totuşi de la ideea că ceea ce i se întâmplă unui inginer constructor nu i se întâmplă unui baterist, nu i se întâmplă unui furnalist sau unui aviator sau marinar. Deschide cartea şi începe să citească şi încetul cu încetul observă că scriitorul, în loc să pună accentul pe ceea ce face deosebirea dintre viaţa diferitelor categorii de oameni, el pune accentul pe ceea ce au ei comun şi ştiut de toată lumea. În felul acesta însă curiozitatea cititorului nu e satisfăcută. Şi e un fapt incontestabil că, în privinţa aceasta, interesul cititorului pentru viaţa contemporanilor săi are un caracter special în comparaţie cu cel pentru viaţa generaţiilor care nu mai sunt. În ce constă acest caracter special? Răspunsul la această întrebare nu e simplu şi el poate fi găsit numai în cărţile bune despre actualitate. E secretul lor.

R.: Întrebarea următoare se adresează autorului *Morometilor*. Presupunând că aţi urmărit biografia lui Ilie Moromete în anii noştri, ce probleme consideraţi că ar trebui abordate şi luate în discuţie cu precădere?

M.P.: Întreaga perioadă de la 23 August până în zilele noastre, cu precădere problemele revoluţiei socialiste la ţară.

R.: Legat de aceasta, vrem să vă adresăm şi dumneavoastră întrebarea: Ce obligaţii credeţi că

se impun astăzi oricărui scriitor care abordează tematica „ţărănească”?

M.P.: Să răspundă artistic la întrebarea: ce s-a întâmplat cu ţăranii?

R: Majoritatea participanţilor la discuţii şi-au exprimat convingerea că problematica etică reprezintă unul din filoanele cele mai bogate ale actualităţii. Împărtăşiţi această părere?

M.P.: Împărtăşesc un alt punct de vedere, şi anume că efortul constructiv al omului din zilele noastre este principalul şi cel mai bogat filon al literaturii de actualitate, atât de bogat şi de complet, încât descrierea realistă a acestui efort ar fi suficientă ca să ducă literatura noastră la o mare înflorire.

R.: Un scriitor din generaţia dumneavoastră spunea că învaţă de la cea mai tânără promoţie de prozatori mai mult decât de la maeştri, afirmaţie discutabilă. Ce părere aveţi despre profilul literar al celei mai tinere promoţii de scriitori?

M.P.: Îmi place ca un scriitor să-şi cultive talentul până la transcendenţă, adică până la depăşirea de sine, şi asta nu e posibil decât dacă, după inevitabilele şovăieli şi căutări ale începutului, el atacă apoi din plin marile probleme pe care epoca i le rezervă. Se poate spune de pe acum că mulţi dintre scriitorii din promoţia mai nouă au şi dat lucrări de valoare care le-au schiţat personalitatea şi tendinţele specifice. Fireşte, marile probleme le stau încă în faţă.

R.: Legat de aprecierea dumneavoastră, nu vi se pare că unele modalităţi literare descoperite de tinerii scriitori nu li se „potrivesc”, reprezentând mai mult dorinţa lor de a încerca nişte procedee reţinute din lecturile curente?

M.P.: Dacă acest lucru e adevărat, nu mi se pare nefiresc ca un tânăr scriitor să suporte influenţe pe care el apoi să le depăşească.

R.: Ce părere aveţi despre contribuţia criticii la dezvoltarea literaturii?

M.P.: Am părerea că această contribuţie este eficientă şi ar putea fi şi mai eficientă, dacă unii scriitori ar fi ceva mai detaşaţi de actul critic, după ce lucrarea lor a apărut. După părerea mea, un scriitor face o impresie dezastruoasă dacă intervine în procesul acesta de judecată a operei sale pentru a-l influenţa în favoarea sa, şi într-o cultură cu tradiţie e o lege nescrisă că un scriitor, odată ce şi-a publicat opera, el nu mai are dreptul decât cel mult la explicaţii, argumentul lui suprem fiind opera sa şi nu propria sa părere despre ea. Practica veche a creaţiei şi a raporturilor dintre creator, critici şi cititori a arătat că, chiar şi în cazurile de evidentă nedreptate, tot nu i se recomandă scriitorului să iasă din rezerva pe care o impune situaţia sa delicată de autor. El poate apăra, separat, anumite idei filosofice şi sociale care i-au format concepţia despre lume, se poate lupta cu adversarii săi pe terenul esteticii şi ideologiei propriu-zise, el poate, de asemenea, să se apere de imputări nedrepte care se referă la probitatea lui în informaţii, în detalii de ordin documentar sau lingvistic, dar este obligat să se abţină îndată ce în discuţie apare chestiunea judecăţii critice a creaţiei propriu-zise. Aceste legi de comportament se pare însă că nici criticii înşişi nu le mai ţin bine minte, deoarece nu s-ar putea spune că ei le apără cu destulă fermitate din moment ce manifestări de autoelogiere pe de o parte şi de reproşuri vindicative la adresa criticii pe de altă parte apar nestingherite, ici-colo, în presa literară.

Interviu de Boris Buzilă
Octombrie 1963

[„CEEA CE SCRIU SĂ FIE ADEVĂRAT”]

R: Convorbirea de faţă a fost determinată nu numai de dorinţa noastră, ci şi a cititorilor revistei, care ne-au solicitat amănunte din activitatea dumneavoastră scriitoricească. Şi cum sursa cea mai autorizată nu putea fi decât scriitorul însuşi, o să începem cu banala şi consacrata întrebare: „Ce ne puteţi spune despre debutul dumneavoastră literar?”

M.P.: Despre debutul meu literar n-am avut ocazia să vorbesc prea des. Naşul meu literar a fost poetul Miron Radu Paraschivescu, care trăieşte la Văleni. Pe vremea când am debutat, prin 1941, poetul era redactorul paginii literare a ziarului *Timpul.* I-am prezentat o schiţă intitulată *Pârlitul,* care a fost publicată şi a constituit, într-o primă formă, istoria unui ţăran care în volumul meu de debut s-a intitulat O *adunare liniştită.* De fapt, dacă aş formula şi mai precis, prin ce s-a deosebit debutul meu de alte debuturi, ar trebui să spun că prima schiţă, primele încercări s-au concentrat în jurul unuia şi aceluiaşi personaj. E vorba de eroul principal al romanului meu *Morometii.* Deci, într-un anumit sens, sfârşitul debutului meu literar aş putea să-l plasez în momentul în care acest personaj a căpătat autonomie. Unul din meritele poetului Miron Radu Paraschivescu, în calitatea lui de descoperitor de debutanţi, era capacitatea lui de a insufla entuziasm tânărului începător. Entuziasmul e foarte necesar, mai ales când faci primii paşi. De altfel, fără el, e greu să scrii chiar şi

mai târziu, cu atât mai necesar este deci la început, când i se pune debutantului întrebarea capitală: „oare umanitatea se poate lipsi de cartea dumitale”?

R: Ca un scriitor să poată răspunde la întrebarea de mai sus, trebuie să se poată obiectiva, să fie imparţial faţă de propria lucrare.

M.P.: Desigur. În ce mă priveşte, după ce termin de scris o carte, simt o stare de oboseală ce-mi produce o nepăsare pentru ceea ce am realizat. Această stare mă ajută să apreciez dacă ce am scris e bun sau nu. Cele mai mari şi mai neplăcute „aventuri” ale unui scriitor sunt tocmai în legătură cu această desprindere de propria operă. Dacă desprinderea se face înainte de publicarea cărţii, e mai bine. Uneori lucrul acesta se petrece după apariţia cărţii. Sunt tot felul de situaţii, care depind de structura intimă a fiecărui scriitor. De exemplu, Cezar Petrescu nu putea accepta ideea că absolut tot ce a scris el nu era valoros. Este adevărat că Cezar Petrescu a adus un lucru nou în literatura noastră – marea capacitate de a fabula subiecte senzaţionale *Simfonia fantastică, Omul din vis*, *Baletul mecanic, Greta Garbo* etc. Imaginaţia nu trebuie să fie însă o scuză pentru a face concesii. În 1941, George Călinescu a analizat multilateral, în *Istoria literaturii române,* creaţia lui Cezar Petrescu, arătând între altele că, în ciuda acelei virtuţi, scriitorul nu era consecvent, adică părăsea senzaţionalul şi se pierdea în prolixitate. Studiul era însă neobişnuit de lung, datorită faptului că aspectele negative ale creaţiei lui Cezar Petrescu i-au cerut criticului să argumenteze bogat şi insistent, fapt care, într-un anume sens, putea fi luat şi drept un elogiu, chiar dacă involuntar, adus scriitorului. În timpul unei călătorii cu avionul, se povesteşte cum cineva l-a întrebat pe Călinescu de ce a fost aşa de sever cu creaţia lui Cezar Petrescu, şi cum şi acesta din urmă se afla de faţă, Călinescu i s-a adresat astfel: „Domnule Cezar Petrescu, am

vrut să te distrug, dar te-ai ridicat de sub picioarele mele, mi-ai crescut pe sub ele”.

R: Munca de scriitor cere calităţi deosebite din acest punct de vedere, în comparaţie cu alte profesiuni?

M.P.: Un romancier, de pildă, trebuie să fie foarte răbdător şi statornic. Să stăruie, ca un actor ce repetă seri şi seri aceleaşi replici, să-şi fixeze imaginaţia, ca la un aparat de radio, pe acelaşi post, ani şi uneori zeci de ani. Dacă va schimba „postul”, atunci încurcăturile vor fi foarte mari şi cititorul va observa lipsa de siguranţă în conducerea acţiunii. Niciun alt creator din alt gen nu va fi obligat să facă acest lucru. Să spunem că un sculptor face o lucrare de mari proporţii. El va putea reveni asupra lucrării, ca şi cum ar lua-o de la început, pentru că vede ce a lucrat, are în faţă o imagine concretă, plastică. Dar romancierul nu vede decât cuvintele.

R: Ce ne-aţi putea spune despre temele dumneavoastră preferate?

M.P.: Prima mea obsesie, înainte de a concepe o poveste sau un roman, este ca ceea ce scriu să fie adevărat, să aibă viaţă, cititorii să creadă că totul a fost real. Eu nu pornesc de la idei sau sentimente în mod unilateral, ci mă gândesc că trebuie să realizez o lucrare credibilă. Temele mele preferate sunt cele din lumea ţărănească. Tot timpul am fost dominat de sentimentul universului copilăriei mele ţărăneşti pe care am vrut să-l reconstitui. Când s-a produs prima încercare, atunci mi-am dat seama că acest univers cuprindea în el fapte şi evenimente care implicau familia şi chiar întregul sat. Descoperind acest lucru, posibilităţile mele de investigaţie în lumea ţărănească s-au lărgit. Posedam o cheie pentru cunoaşterea lumii. În zilele noastre, trăsătura psihologică a ţăranului s-a modificat, ca urmare a perspectivei sale. Scriitorului, care posedă totuşi o cheie, îi este mai uşor să se orienteze în realitatea respectivă şi să-şi

orienteze şi subiectele. De aici, veţi înţelege foarte uşor că nu voi abandona niciodată tema ţărănească, fie şi pentru motivul că este o temă majoră.

R: Tipăriţi cumva vreo nouă lucrare cu ocazia zilei de 23 August 1964?

M.P.: În prezent, lucrez la un ciclu de povestiri, de dimensiuni mai mari. E posibil ca una din ele să fie gata cu prilejul acestei sărbători. E vorba de evenimente care s-au petrecut în preajma lui 23 August 1944. În 1944, eram la Olteniţa cu un batalion de instrucţie. 23 August 1944 a însemnat pentru acest orăşel, Olteniţa, şi un fel de spectacol de trecere în revistă a unei armate care se prăbuşea. Nemţii erau în derută, şi voiau să treacă în Bulgaria, unde ştiau că trupele lor pot fi în siguranţă. Şi atunci, grupuri răzleţe de ofiţeri se constituiau în detaşamente şi dădeau năvală să treacă Dunărea. Batalionul nostru primise ordin de la Bucureşti să împiedice trecerea lor. Aici s-au petrecut o mulţime de evenimente pline de semnificaţie, de ciocniri între batalionul nostru şi detaşamentele de ofiţeri germani. Ani luat subiecte inspirate din realitatea acestor evenimente din care aş vrea să scriu câteva.

R: Cititorii revistei noastre ar dori să ştie ce le veţi oferi.

M.P.: Deocamdată, o povestire legată de aceste evenimente petrecute în august 1944. De asemenea, am în perspectivă un scenariu de film despre educaţie. Este o problemă care mă preocupă în general. În acest sens, aş dori să vizitez colonia de minore de la Roşu, unde sunt sigur că voi găsi lucruri interesante.

Interviu de S. Sârbu
Iunie 1964

[„DE CE A ÎNCEPUT DEODATĂ SĂ SE CONFUNDE DESTINUL INDIVIDUAL AL EROULUI CU AL ISTORIEI”]

T.G.M.: Ce părere aveţi despre discuţiile care se duc?

M.P.: Impresia este că se emit opinii diferite, ceea ce nu e deloc puţin. De aceea sunt mai mulţi critici, ca să fie mai multe opinii. Unii nu sunt de această părere, lipsa de unanimitate a judecăţilor critice asupra cărţilor părându-li-se bâjbâială sau erezie în apreciere. Există chiar scriitori care sunt foarte nervoşi când nu obţin o unanimitate de opinii când scot o carte, şi asta nu atât pentru că cir fi convinşi că o merită, dar – zic ei – dacă se extinde obiceiul de a nu mai aplauda fără rezerve o lucrare, se va ajunge fatal la situaţia când despre o carte, care altfel ar fi considerată excepţională, să se spună doar că e plină de merite. În general, ar apărea perspectiva unor judecăţi severe care, odată scăpate pe hârtie, ar tulbura liniştea multor opere consacrate, şi unde am ajunge cu sistemul ăsta? Desigur că nu se poate pretinde încă presei noastre literare maturitate în această privinţă. Întâlneşti, alături de idei pline de nuanţe şi de adâncime, opinii rudimentare, care se exercită la teme noi cu idei vechi, în virtutea fie a unei oarecare inerţii explicabile, fie a unui exces de contra-curent. Se discută, de pildă, mult despre Kafka şi, fiind vorba de un scriitor de valoare, unora li se pare că nu e deloc nefiresc şi contrar evidenţei dacă vor susţine că ne aflăm în faţa unui scriitor realist. Iar un

cunoscut critic, apreciat pentru judecăţile lui pe cât de lapidare, pe atât de adesea pline de adevăr, susţine chiar că autorul discutat tratează teme „ca şi Balzac”. Aici într-adevăr orice apropiere este exclusă, dacă nu vrem să găsim cu orice preţ un numitor pentru toţi marii scriitori. Poţi să susţii în acest caz, fără să clipeşti – cum de altfel s-a şi susţinut – că şi Dostoievski ë balzacian, fiindcă şi la el dramele sunt declanşate de existenţa banilor, Raskolnikov, care ucide ca să prade o bătrână, fraţii Karamazov, în care faimoasele trei mii de ruble ale lui Fiodor Pavlovici provoacă crima în jurul căreia se încheagă toată drama. Cine ne-ar mai opri însă atunci să spunem că şi Balzac e dostoievskian? Pentru că şi la el apare Vautrin, un erou demoniac, care vrea să cucerească Franţa rămânând în umbră, asemeni lui Pierre Verhovenski din *Posedaţii* (operă care nu datorează nimic nimănui). Şi aşa mai departe, poţi să susţii orice, fără să depăşeşti însă – ăsta e riscul – domeniul speculaţiei gratuite. În aceste aprecieri asupra discuţiilor, în paranteză fie spus, nu intră în niciun caz acele opinii emise de cei care fac doar să se afle în treabă, sau cele îmbibate de subiectivism ale cutărui scriitor care-şi închipuie că prin exclamaţii, cum ar fi „ia să lăsăm!” bagatelizând sau trecând pe un registru glumeţ orice problemă, poate înlocui ideea sau punctul de vedere într-o chestiune literară vitală. Se ştie că scriitorii, cu excepţii, desigur, strălucite, nu se simt prea în largul lor în lumea formulărilor specifice criticii şi istoriei literare, şi de aceea cel mai adesea ei lasă această îndeletnicire pe seama specialiştilor. Uneori însă n-o lasă şi o păţesc. Un prozator se lansase odată, spunând în dreapta şi în stânga, că o să scrie un studiu anti-Shakespeare şi anti-Dante. Tocmai îi apăruse romanul lui la care lucra de mic copil, scris într-o limbă colorată, şi scriitorul nostru avea, după cum se vede, sentimentul, că îl stinghereşte existenţa lui Dante

şi a lui Shakespeare în literatură. N-avea loc de ei! Dacă mi-aduc bine aminte, a apărut atunci un articol în care era asemuit, pentru asemenea poziţii, cu Caliban, celebrul erou din *Furtuna* lui Shakespeare şi a fost somat să se ducă: la şcoală şi să înveţe şi abia pe urmă să deschidă gura şi să bâlbâie, cu respectul cuvenit, Humele lui Dante şi al lui Shakespeare. Caliban, i s-a spus, du-te la şcoală! S-a potolit, şi a tăcut multă vreme, şi mulţi au crezut că a ascultat sfatul şi s-a dus la şcoală. Nu s-a dus şi de câtva timp a început iar să scuipe în bărbia maeştrilor şi în capul criticii literare şi al colegilor care, nu-l apreciază îndeajuns. Stendhal, scrie el, în legătură cu discuţiile despre. realism şi despre roman, e nesărat, Huxley îl face să caşte, descripţiile de bătălii el nu le-ar mai face ca Tolstoi –, sugerând că ar fi capabil să descrie asemenea bătălii – iar cât despre analiza psihologică, asta e o pură invenţie bazată pe mica experienţă personală a autorului, şi pe deasupra şi demodată (sugerând că în consecinţă nu poate ieşi din asta nimic mare). Citind asemenea lucruri, îţi vine să te adresezi autorului lor prin aceeaşi exclamaţie care ţine loc de orice discuţie: Ia să mai lăsăm! Caliban, dacă nu vrei să te duci la şcoală, măcar nu tropăi cu ideile tale prin paginile revistelor!

T.G.M.: Excluzând, prin urmare, din sfera noastră de preocupări asemenea opinii, propun să ne întoarcem la problemele realismului. Consideraţi realismul „fără ţărmuri”, cum s-a spus?

M.P.: Afirmaţia că un scriitor, cum e Kafka, tratează lumea „ca şi Balzac”, poate fi o simplă scăpare, nu e însă mai puţin adevărat că alte opinii tind să lărgească noţiunea de realism şi să pună laolaltă în aceeaşi oală pe Kafka, pe Picasso, pe Joyce şi alţii, împreună cu Şolohov, Gherasimov, Demian Bednâi şi aşa mai departe. Ideea a fost formulată, ca un pleonasm estetic, de către R. Garaudy şi îndată după emisiunea ei unii au

tresărit plini de încântare, iar câţiva au reacţionat imediat, făcându-se fără voia lor adepţii unui realism limitat, ceea ce bineînţeles nu putea fi intenţia lor. Pentru că niciun curent literar n-a afirmat vreodată prin purtătorii lui că ar avea limite. Istoriceşte şi obiectiv vorbind, orice mişcare literară le are, dar asta se descoperă în general după dispariţia acelei mişcări sau în apropierea dispariţiei ei, fiindcă atât timp cât trăieşte, un curent literar manifestă tendinţa de a fi universal, tendinţa şi dorinţa celor care îl susţin şi creează, în virtutea principiilor lui, fiind să exprime prin el universul cât mai nelimitat cu putinţă. Deci, un curent literar cu adevărat constituit tinde la universalitate. Dacă ar putea să se răspândească în întreaga lume şi să ţină o mie de ani, atunci s-ar dovedi cât de adânc este implântat în istorie şi în realitatea socială, cât de universal ar fi. Deci noţiunea de curent prin ea însăşi înseamnă, istoriceşte vorbind, ceva limitat, iar subiectiv vorbind, din punctul de vedere al celor care îl practică, tinde spre nelimitat. Dacă ar fi fost întrebat Victor Hugo ce părere are despre romantism, dacă romantismul constituie un curent limitat sau nu, ar fi răspuns că e limitat? Prin însuşi faptul că sunt adept al romantismului, înseamnă că nu pot crea acceptând ideea că sunt limitat. Un realist socialist, de aceea este realist socialist, pentru că nu poate crea şi exprima concepţiile sale despre lume scriind în alt stil. À declara că eu sunt pentru „un realism fără ţărmuri”, cum spune publicistul francez, înseamnă să presupun că există teoreticieni sau adepţi ai unui realism „cu ţărmuri”. Dar cine ar putea să declare: eu practic un realism îngrădit?! Un curent care şi-ar recunoaşte îngrădirea, ţărmurile, ar înceta, din clipa aceea, să mai existe, sau în orice caz o asemenea declaraţie de neputinţă i-ar scurta fulgerător existenţa, ar fi înlăturat, fără remuşcări, de un curent nou, care ar declara cu o convingere

proaspătă că este universal. Şi atunci, dacă revenim la Kafka şi la plăcerea pe care o au unii de a-l vârî în rândul scriitorilor realişti, trebuie să reamintim că acest scriitor aparţine expresionismului german născut înaintea primului război mondial şi continuat după, şi că în opera lui apar în mod strălucit trăsăturile acestui curent, care nu poţi spune că e realist în sensul balzacian al cuvântului, şi anume proiecţia unei lumi interioare asupra lumii obiective în care, din realitate este descrisă, cu minuţie halucinantă, doar o aparenţă schematizată, rezumativă, astfel încât îndărătul ei să se întrevadă principiul, stihia, „ideea lucrurilor", construind astfel un univers parabolic, care acuză o orânduire socială a cărei degradare sub formele birocraţiei moderne şi a unei ierarhii absurde a intuit-o în mod genial, dar ţinteşte să exprime şi o condiţie universală a existenţei. Pe drept cuvânt exegeţii lui susţin că a fost un vizionar şi a prevăzut monstruozităţile care aveau să se petreacă douăzeci de ani după moartea lui (şi cărora le-a căzut victimă chiar sora scriitorului, care a murit gazată într-un lagăr de concentrare) şi nu cum afirmă alţii că „n-a ştiut să vadă" nişte lucruri esenţiale asupra societăţii timpului său pe care, azi, până şi Radu Enescu de la Cluj le ştie, chiar el fiind cel care îi reproşează asta scriitorului într-un lung şi zadarnic studia publicat în revista *Secolul XX.*

T.G.M.: Ce impresie v-a făcut acest scriitor la primele lecturi? Văd că stăruiţi asupra lui.

M.P.: Fiindcă se discută – despre el şi există, la unele condeie inerte, tendinţa de a face din scriitori atât de diferiţi o apă şi un pământ Au lămurit-o şi cu Kafka – l-au făcut balzacian – şi sunt liniştiţi! îmi amintesc că la primele mele lecturi din acest scriitor eroii lui mi-au făcut net impresia unor oameni cu anumite rexe fundamentale paralizate, cu toate că în aparenţă semănau cu noi. Pentru ce oare Joseph K., de pildă, din *Castelul* nu-i trimite

la urma urmei la mama dracului pe toţi funcţionarii aceia infecţi din satul cu pricina, cu ierarhia lor aberantă şi nu părăseşte satul acela de ţărani molipsiţi şi ei de acel birocratism de coşmar? De ce se încleiază «1 însuşi cu două femei de acolo şi se împotmoleşte ca un melc în propria lui substanţă alunecoasă? îmi face impresia că toţi oamenii care populau acest univers semănau cu acele insecte, despre care vorbeşte Fabre, că sunt prinse de altele mai puternice, li se paralizează, printr-o înţepătură, care rămâne un mister, sistemul nervos motric, rămânând vii, dar neputându-se mişca, şi sunt puse lângă larvele celor dintâi, pentru ca acestea să le găsească proaspete în momentul în care se vor fi trezit să mănânce. Astfel omul kafkian nu se mai poate apăra, cineva misterios paralizându-i voinţa de acţiune – vezi *Metamorfoza,* unde eroul e chiar, văzut paralizat în acţiunile sale de o astfel de metamorfozare într-un gândac – dând o imagine atât de înspăimântătoare asupra înstrăinării omului de natura sa, încât înţelegi în cele din urmă, după ce trec mulţi ani de la lectură, că acest autor nu numai că a ştiut să vadă esenţa societăţii timpului său, dar a văzut prea mult şi s-a speriat el însuşi atât de tare, încât a fost sfâşiat de îndoieli şi nici nu şi-a încheiat opera, a încercat chiar s-o distrugă. De altfel cred că nu forţez prea mult analogia dacă amintesc aci, în legătură cu caracterul special al birocraţiei şi ierarhiei germane, pe Kleist, care a creat un erou caracterizat printr-o mare voinţă de acţiune, Michael Kolhaas. Dar şi aici, eroul este până la urmă prins şi, deşi i se dă dreptate în cauza sa, este condamnat să i se taie capul pentru delictul de revoltă împotriva ierarhiei. Kleist însuşi, după ani de zbateri tragice, se sinucide în floarea vârstei. Dacă venim încoace, putem să ne amintim chiar de un roman al lui Hans Fallada, bazat pe un caz real şi senzaţional descoperit în arhivele gestapoului. E vorba de romanul *Fiecare moare pentru sine,* în

care eroul, un maistru care lucra la o uzină din Berlin, se hotărăşte să acţioneze împotriva lui Hitler şi timp de câţiva ani, cu o grijă a amănuntelor specific nemţească, depune în diferite colţuri ale oraşului mici manifeste scrise de el însuşi în care cheamă ia luptă împotriva lui Hitler. Este, în cele din urmă, prins şi la Gestapo, înainte de a fi condamnat la decapitare, i se smulge ultima iluzie, că acţiunea lui ar fi folosit la ceva: *i* se arată, pe o uriaşă hartă a Berlinului, nişte steguleţe înfipte exact prin locurile unde el îşi depunea de fiecare dată manifestele, cetăţenii le aduceau la Gestapo şi, pe baza unei astfel de hărţi şi prin calcule şi deducţii tehnice, s-a putut stabili, după un anumit timp, exact strada unde locuia cel care le depunea. Iată, deci, că Franz Kafka nu s-a născut din neant cu această problematică a lui atât de specifică şi nici că mijloacele lui literare sunt de admirat, dar de pus la muzeu, cum iarăşi s-a pus la noi, discutându-i-se opera. E adevărat însă că un cititor nefamiliarizat cu acest scriitor poate căpăta o repulsie definitivă pentru opera lui, mai ales dacă începe lectura cu *Metamorfoza* şi *Colonia penitenciară.*

T.G.M.: În legătură cu traducerile, ce părere aveţi despre influenţa literaturii străine asupra unei literaturi naţionale? Aţi fost influenţat de scriitori străini într-un mod hotărâtor? întrebarea are în vedere faptul că ţăranul descris în *Moromeţii* a fost caracterizat de critica literară drept un ţăran cu o gândire modernă. Ce înţelegeţi prin expresia „a fi modern în literatură”?

M.P.: Întâi, cu privire la influenţa literaturii străine asupra unei literaturi naţionale. În termenii în care se pune problema, afară de culturi despre care avem date puţine, influenţa există şi nu numai că e un fenomen normal între culturi „dar ea este inevitabilă chiar între scriitori care, aparent, nu au niciun fel de afinităţi. Traducându-l acum pe Camus şi având proaspăt în memorie romanul lui,

Ci*uma, c*onstat că autorul francez nu numai că a fost influenţat de Dostoievski „dar că unele idei le-a luat chiar în stare brută. În ceea ce mă priveşte, această întrebare nu este în măsură să mă facă să produc aci declaraţii revelatoare, suntem în domeniul unor realităţi evidente. Sigur că suntem influenţaţi de cutare sau cutare scriitor, la toate proporţiile. De pildă, Tolstoi declara, şi îl îndemna şi pe Gorki, mi se pare, să-l citească pe Stendhal, ca să înveţe cum se scrie un roman. Cine citeşte pe Stendhal şi pe Tolstoi vede că Tolstoi a învăţat el însuşi ceea ce îl îndemna pe Gorki. În *La Chartreuse de Parme,* există un capitol de mare interes, celebru de altfel, în care Fabrice del Dongo ia parte la bătălia de la Waterloo. Îl vede pe împărat, vede toată acea învălmăşeală nemaipomenită de oameni şi nu înţelege: este vorba de o victorie, de o înfrângere? În orice caz, tabloul nu are în el nimic eroic, creând impresia că războaiele, bătăliile nu pot fi fenomene gândite, dezlănţuite şi dirijate de cineva, ci un fel de harababură generală. Cine citeşte *Război şi pace,* observă că această idee este preluată de Tolstoi şi dusă la forme grandioase, extrăgând de aci o întreagă teorie, între care cea mai cunoscută idee este aceea că generalii nu au niciun rol în bătălie, inclusiv un Napoleon, al cărui rol poate fi asemuit doar cu o etichetă pe o sticlă: arată denumirea conţinutului, dar n-are nicio legătură cu el. În general, tot determinismul acesta al lui Tolstoi face impresia că îşi are originea în lectura scriitorului francez, deşi determinismul ca atare este străin lui Stendhal. Scena despre care pomeneam se zice că n-ar fi nici ea o descoperire a lui Stendhal şi că i-a fost inspirată de lectura unor memorii ale unui soldat englez participant şi învingător la bătălia de la Waterloo, dar din care n-a înţeles nimic. Este o imagine cu totul inedită asupra războiului. De atunci această idee, şi aici mă refer la întrebarea despre eroii moderni, a cucerit tot mai mult teren şi

astăzi toată lumea recunoaşte că a fi modern în literatură înseamnă a fi cât mai aproape de o viziune inedită şi autentică asupra fenomenelor. A fost de fapt o necesitate, fiindcă s-a descoperit că nu poţi, cu un ton de explicaţie, să spui ceva inexplicabil. Pentru a adopta un ton potrivit trebuie să schimbi nu numai tehnica şi mijloacele de exprimare, ci şi punctul de observaţie. Când, de pildă, Remarque încearcă să povestească despre lagărele de concentrare cu tonul şi cu viziunea celui care a studiat aceste lagăre după documente, nu putem afla nimic mai mult de la el decât spun documentele, ba chiar mai puţin. Pentru a reda o istorie de coşmar trebuie o viziune de coşmar. Din acest punct de vedere, iată cum deodată Kafka nu mai apare ca un scriitor, cum s-a spus, de admirat, dar de pus în dulap. Este, deci, evident, că scriitorul care are de tratat teme specifice epocii noastre şi vrea să facă o literatură credibilă fără s-o repete pe cea clasică, este clar că trebuie să înveţe de la scriitorii mari ai secolului douăzeci, care au excelat în descoperirea unor noi forme şi viziuni asupra realităţii. Să luăm un exemplu cu o temă din sfera realităţilor noastre socialiste: dacă un scriitor, de pildă, vrea să înţeleagă şi apoi să descrie ţărănimea română între 1944 şi 1964, dacă, deci, aceasta este tema lui, adică să arate satul transformat din temelie, o întreagă clasă socială, una dintre cele mai vechi şi mai pline de tradiţii, este clar că lui i se pun deodată probleme cu totul diferite de cele care i se puneau lui Rebreanu sau lui Slavici, care trebuiau să descrie nişte mutaţii din sinul aceleiaşi clase a cărei evoluţie n-o îndrepta spre alte căi de viaţă. I se pune deodată unui asemenea scriitor problema relaţiei între individ şi istorie, una dintre probleme, să ne oprim asupra acesteia. El poate să aleagă un erou al cărui destin individual să-l reprezinte sau să se confunde cu cel istoric şi social, asta însă nu-l scuteşte, ci dimpotrivă, îi sporeşte sarcina de a urmări destinul

celorlalţi eroi care, în mod fatal, nu se confundă nici cu istoria şi nici cu mersul societăţii. Dacă, dimpotrivă, scriitorul comite eroarea de a considera tabloul suficient de veridic înfăţişând doar eroul al cărui destin individual se confundă cu cel istoric, avem deodată o imagine incredibilă nu numai asupra tabloului social, ci şi a naturii umane în particular, fiindcă totdeauna se va naşte întrebarea de ce a început deodată să se confunde destinul individual al eroului cu al istoriei şi cum se explică faptul că înainte această contopire nu a fost posibilă. Iar explicaţiile de natură istorică nu le însumează pe cele care privesc natura specifică a eroului, a cărui viaţă, fiind limitată la o durată anume, nu se potriveşte cu a istoriei, care are altă durată. Deci am putea să-l bănuim pe scriitor că ne-a oferit în mod premeditat o imagine incompletă şi, în ultimă instanţă, neautentică asupra ţărănimii, pornind de la ideea că cel mai important lucru în literatură este să arăţi cu toată simpatia şi înţelegerea doar pe acei eroi al căror destin individual poate să exprime cel mai bine mersul înainte al istoriei şi al societăţii. La fel s-ar întâmpla şi invers, dacă scriitorul şi-ar alege un erou care se opune tot timpul acestui mers înainte. În acelaşi fel ar spori sarcina scriitorului, de astă dată însă în direcţia contrară celui dintâi, în sensul că un tablou din care n-am putea să înţelegem cine sunt cei care reprezintă mişcarea înainte, căreia eroul principal i se opune, ar fi la fel de incomplet. De aici rezultă că o viziune deosebită de pe puncte de vedere care trebuie să se schimbe tot timpul corespunzător poziţiilor individuale ale fiecăruia dintre eroi reclamă din partea scriitorului acceptarea ideii autenticităţii în artă, ca o cucerire a literaturii moderne pe care trebuie s-o introducă în mod obligatoriu în viziunea sa estetică. Firește, că el poate să nu facă asta, dar atunci nu va fi cu mult mai mult decât un epigon.

T.G.M.: Ce s-ar putea face, totuşi, pentru ca o cultură să înflorească tot atât de rapid ca o civilizaţie tehnică? Desigur, relativa independenţă a dezvoltării artelor faţă de structură e, istoric, confirmată. Şi totuşi…

M.P.: Poţi să creezi o tehnică, poţi construi o industrie urmărind ce este mai savant pe plan mondial, şi să-ţi reuşească sută la sută. Nu se poate să nu-ţi reuşească. Te apuci cu nădejde, înveţi, te pui cu burta pe carte, cumperi instalaţii, aduci specialişti, înveţi de la ei, îi dai apoi afară şi-ţi rămân complexele chimice şi industriale, le dirijezi cu cadrele noi formate şi produci la nivelul tehnic mondial cel mai înaintat. Şi în materie de cultură sunt necesare, până la un punct, eforturi similare. Pot fi traduse cărţile bune, se poate discuta despre ele şi despre ce trebuie făcut pentru ca o cultură să-şi sporească puterea ei creatoare. Rămâne însă un procent care aparţine unui gen specific de probleme mai greu de definit şi a căror soluţionare nu e posibilă decât prin însăşi manifestarea forţei creatoare a unei culturi.

T.G.M.: În ce fel se poate concepe manifestarea acestor forţe creatoare? La ce probleme mai greu de definit vă referiţi?

M.P.: Am să încerc să mă explic. Noi vorbim, de pildă, despre traducerea în străinătate a literaturii române, pornind de la ideea că forţa ei creatoare o propulsează inevitabil. Fenomenul culturii este, într-o anumită măsură, şi un fenomen de consum. Este un produs pe care nu-l poţi exporta nici importa de nicăieri, dacă nu se potriveşte cu necesităţile de consum ale ţării respective. Ce vreau să spun prin asta? Că tendinţa spre universalitate a unei culturi nu este o tendinţă care poate fi organizată de doi-trei oameni, ci ea corespunde unei necesităţi care constă în nevoia spirituală a omului de a comunica cu ceilalţi oameni de pe toate meridianele. Această nevoie de universalitate a individului este un lucru

demonstrat. Tot atât de evident este însă, după o experienţă seculară a umanităţii, că numai rămânând profund naţional poţi deveni universal, şi asta poate fi dovedit şi prin punerea într-o manieră utilă a problemei, în sensul că eu n-am de unde să ştiu, de pildă, cum trebuie să scrie un scriitor român o carte care să-i placă unui francez, altfel decât arătând ce gândeşte şi ce simte un român. Şi, şi mai sigur este că, dacă scrii o carte care să-i placă foarte mult unui român, aşa de mult încât să spună: „E mai bună decât Dumas", sau decât Goethe, sau decât Thomas Mann, sau în orice caz de valoare egală, sau aproape egală, atunci, dacă cititorul respectiv este suficient de evoluat şi într-adevăr capabil să facă asemenea aprecieri şi comparaţii fără orbire naţională, fără să se înşele, a fost şi mai bine atinsă nevoia lui de universalitate. Pentru că orice creaţie care porneşte de la pura idee de a ieşi peste hotare, numai aşa pentru că asta ar fi semnul atingerii unei trepte superioare în creaţie, n-o să-şi atingă niciodată scopul, care rămâne întâi şi întâi de ordinul conştiinţei interioare, are nevoie de certitudini şi nu de acţiuni de difuziune editorială, care nu spun nimic. Fiindcă niciodată n-ai să ştii tu ce i-ar plăcea să citească unui american sau unui francez şi să te apuci să-ţi adaptezi gândirea la nevoile lui smulgându-te din soiţii naţional. Scriitorul francez sau american ştie mai bine ce-i trebuie cititorului său.

T.G.M.: Consideraţi acţiunea de difuzare chiar lipsită de importanţă?

M.P.: Acţiunea de difuzare încheie şi nu începe manifestarea creatoare a unei culturi naţionale. Să nu se înţeleagă de aici că problema unei bune difuzări, traduceri, circulaţii peste hotare a unei literaturi ar fi lipsită de importanţă. Această problemă însă este legată de. dificultatea cea mai mare pentru scriitorul care aparţine unei culturi mai mici sau unei culturi medii, cum este a

noastră. Este adevărat că rămânând mereu naţional, numai aşa poţi deveni universal; există însă un „însă”: trebuie să fii tradus, o acţiune care cere unei opere din patrimoniul unei asemenea culturi să întrunească calităţi parcă mult mai mari decât cele ale unei opere din cadrul unei culturi într-o limbă de largă răspândire. Există scriitori care întemeiază o literatură şi în care toate virtuţile geniului expresiv naţional sunt atât de mult şi cu atâta autenticitate puse în valoare, încât o traducere care să fie în stare să dea întreaga echivalenţă a unui asemenea text este, practic, imposibilă. Există, de pildă, traduceri din Rabelais sau Villon, sau Puşkin, sau Dante, dar poate cineva să spună că ele n-au sărăcit enorm, vrând-nevrând, savoarea unică a textului original? Să ne întoarcem la literatura noastră. Pentru ca un scriitor român să poată fi tradus şi să circule peste hotare, literatura lui nu trebuie să ridice obstacole de netrecut din punctul de vedere al limbii. Ni se dau asigurări că Ion Creangă a avut mare succes în Anglia şi putem fi convinşi de acest lucru, dar ceea ce este evident este faptul că nu putem fi convinşi că operaţiunea de traducere nu s-a putut produce fără o sărăcire a expresiei, care, atât la Creangă: cât şi la alţi scriitori români, este atât de tare încorporată în conţinut. Ia, de pildă, pe Dostoievski şi dă-l chiar pe mâna unui traducător care să-l masacreze, tot rămâne suficient ca să-ţi dai seama că te afli în faţa unui scriitor neobişnuit. La un scriitor de tipul Rabelais, sau Creangă, se produce fenomenul invers: dă-l pe mâna celui mai bun traducător şi tot e aproape cu neputinţă să-ţi dai seama cât de mare e. Problema nu este însă insolubilă şi părerea mea este că soluţionarea ei de către scriitorul român contemporan nu presupune, cum ar părea la prima vedere, evadarea lui din solul naţional sau renunţarea la exprimarea specifică. Problema până la urmă este tot una de conţinut.

T.G.M.: Totuşi, Creangă, Caragiale şi alţi mari scriitori români intră din ce în ce mai hotărât în circuitul valorilor universale.

M.P.: Da, e un fapt. Eu am afirmat însă că în creaţia acestor mari scriitori limbajul este atât de tare încorporat în conţinut, încât foarte adesea conţinutul este aproape imposibil de cunoscut când dispar, prin traducere, particularităţile de expresie. Rămâne să traduci nu ceea ce se spune, ci felul cum se spune. Şi acum, hai să vedem cum se spune. Să-l luăm chiar pe Creangă. Care dintre noi nu va simţi imediat în ce constă, de pildă, farmecul „de conţinut" al acestei fraze: „…tă-vă Dumnezeu să vă bată, privighetori!" Urmează însă să traducem într-o limbă străină această expresie. Şi dacă mi se va răspunde că este intraductibilă, (ceea ce este şi cazul) mai rămâne să adăugăm că o mare parte din opera lui Creangă este compusă din expresii cum e cea de mai sus. Problema traducerii literaturii române în limbi străine, mă refer la proză, ridică aproape aceleaşi probleme pe care le ridică traducerea poeziei în general, pentru că proza noastră, când nu încalcă domeniul poeziei, cum ar fi la Creangă şi Sadoveanu, atunci se bizuie nu o dată pe ideea inautenticităţii limbajului, a comediei cuvântului, cum este la Caragiale şi la alţi scriitori contemporani. Este necesară traducerea-creaţie, care însă, practic vorbind, nu poate fi decât un accident fericit. Noi însă trebuie să tindem să ne exprimăm într-un limbaj care, fără să renunţe la geniul naţional al expresiei, să rămână totuşi comunicabil şi după traducere. Şi aici revenim la ceea ce spuneam mai înainte, la problema conţinutului şi la ceea ce se întâmplă cu Dostoievski, a cărui operă este cea mai puţin dependentă de limbaj, din câte cunosc. Este, totuşi, de presupus că în cadrul limbii şi literaturii ruse el rămâne un scriitor care se exprimă ruseşte şi mi-e greu să presupun că n-ar fi admirat de cititorii ruşi pentru felul cum se exprimă. Afirm, deci, că

problema universalităţii unei culturi rămâne, în cele din urmă, tot o problemă de conţinut şi, când spuneam că rămâne un procent dintr-o complexitate de probleme mai greu de definit şi a căror soluţionare e legată de manifestarea forţei creatoare a unei culturi, la conţinut mă refeream. Marea forţă creatoare a artei noastre trebuie să se reverse de aici înainte dincolo de formele de expresie care nu-şi dezvăluie secretul decât pentru noi şi să găsească forme de expresie care, păstrându-şi mai departe farmecul inexplicabil al specificului naţional, să fie totuşi covârşite de conţinut, şi acest conţinut să-şi caute astfel nestingherit drumul spre universalitate.

Interviu de Toma George Maiorescu
Ianuarie 1965

[„SCRIITORUL NU ARE VOIE SĂ FACĂ EXPERIENŢE PE CONTUL CITITORULUI”]

R.: În decursul istoriei literare au existat în activitatea scriitorilor momente în care aceştia şi-au rescris operele mai importante. La noi în literatură se poate cita cazul lui Mihail Sadoveanu. El a refăcut subiectul *Împărăţiei apelor* în *Nada florilor,* iar *Şoimii* au devenit, în anul 1952, *Nicoară Potcoavă.* Dumneavoastră aţi procedat similar: sunteţi acum la o ediţie cu totul revăzută a romanului *Risipitorii.* Ce v-a determinat să reluaţi subiectul primei variante?

M.P.: Când subiectul acestui roman mi s-a conturat suficient de bine ca să mă hotărăsc să-l scriu, eram foarte conştient de dificultăţile pe care aveam să le întâmpin. Se şi spune, de altfel, că atunci când un scriitor trece de la un mediu la altul, oricât ar fi el de experimentat, este cu neputinţă să nu aibă de înfruntat foarte mari probleme, de tehnică literară, de adaptarea stilului şi aşa mai departe.! Se pare însă că nu e suficient să fii conştient de greutăţile pe care le ai de învins într-o întreprindere, chiar literară. Poţi să ai iluzia, în timp ce lucrezi, că totul este foarte bine, şi că atunci când e vorba de literatură, ceea ce scrii, nu-i aşa, dacă nu e mai bun decât ce ai scris mai înainte, în orice caz este la fel de satisfăcător, te mulţumeşte la fel de mult. Surprizele vin însă după apariţia cărţii şi anume la un anumit timp, când se produce aşa-zisa detaşare şi când poţi să-ţi citeşti

cartea ca orice cititor, la rece, şi să-ţi dai seama, în mod de astă dată chiar lucid, de izbânzile şi insuccesele pe care le-ai avut. La doi ani de zile după apariţia *Risipitorilor,* cu ocazia reeditării lui mi-am recitit acest roman, şi într-adevăr am descoperit că nu toate dificultăţile pe care le prevăzusem, în legătură cu schimbarea mediului şi a temei, au fost învinse, şi că un mare număr de probleme pe care le aveam de rezolvat nu fuseseră rezolvate aşa cum dorisem.

R.: În acest fel dumneavoastră v-aţi supus la o muncă deosebit de grea, pentru că îmi face impresia că a rescrie un roman este mai greu decât a-l concepe de la început. Se ivesc probleme pe parcurs, modificări de care trebuie să se ţină seama, personajele, oricum, au o comportare prestabilită încă de la prima variantă a cărţii. Sunt lucruri de care dumneavoastră trebuie să ţineţi, pe de o parte, seama. Pe de altă parte, dorinţa de a intercala în paginile romanului momente inedite, care s-au cristalizat pe parcursul timpului, de la publicarea primei variante, toate acestea, încă o dată, dau o anumită greutate rescrierii. Cred că după o asemenea muncă, migăloasă, îndelungă, grea, de reorganizare a materialului şi recompunere a lui, dumneavoastră sunteţi mulţumit Nu?

M.P.: Da, se simte însă nevoia unei precizări cu privire la expresia folosită de dumneavoastră: *variantă* şi aşa mai departe. Trebuie spus că un scriitor, în momentul în care publică o carte, el crede că asta este versiunea definitivă a lucrării. Scriitorul nu are voie să facă experimente pe contul cititorului. În felul acesta el îşi discreditează atât propria carte, cât şi profesiunea de scriitor. Altceva este când din motive, poate care ţin de însuşi specificul profesiei, el este silit, nu-i aşa, de experienţa nouă şi hotărâtoare care o poate avea pe parcursul carierei lui de scriitor, când, aşa cum pomeneaţi de Sadoveanu, la un anumit număr de

ani, el îşi revedea anumite lucrări, şi alta este, nu-i aşa, când scriitorul, deşi ştie că lucrarea lui nu este tot ceea ce-a putut el să dea în momentul acela, îşi ia totuşi permisiunea s-o publice şi s-o ofere cititorilor în nu ştiu ce scop. Există printre cititori, am avut. ocazia să-mi dau seama, anumite nedumeriri în acest sens, cu privire la unii scriitori care-şi refac cărţile şi care declară în acelaşi timp că o să mai refacă această carte într-un viitor apropiat. Asta nu este, nu ţine de morala profesiunii noastre, şi, deşi cazuri există, ele sunt, totuşi, izolate.

R.: Precizările dumneavoastră sunt edificatoare şi pe de altă parte fac poate dovada cea mai evidentă că sunteţi mulţumit de modul în care aţi reuşit să revizuiţi romanul *Risipitorii.*

M.P.: În sensul celor spuse mai înainte, dacă sunt sau nu mulţumit, asta de-acum nu mai are absolut nicio importanţă, întrucât această versiune este de-acum definitivă, şi ce pot să spun este că în ce priveşte tema aleasă şi subiectul tratat nu am putut şi nu voi putea să spun nimic.

R.: Pentru că discutăm despre romanul *Risipitorii,* să ne referim puţin şi asupra titlului. Îmi face impresia că titlul *Risipitorii* are o anumită semnificaţie, că dumneavoastră aţi insistat asupra acestei semnificaţii. Bineînţeles că titlul este chintesenţa problemei tratate în roman şi, insistând asupra semnificaţiei, poate ne desluşiţi şi nouă câteva lucruri pentru ascultătorii care încă nu cunosc problematica romanului.

M.P.: Titlul acestui roman, în intenţia mea, nu trebuie să sugereze lucruri foarte misterioase sau complicate. *Risipitorii* sunt numai oameni care au ce risipi. Prin asta vreau să spun că, de pildă, cu privire la vârste, e greu de spus de un om care este trecut de maturitate că se mai poate compara cu un tânăr aflat în faţa vieţii, nu-i aşa, la douăzeci de ani, când i se pun în faţă toate problemele şi are de dat răspunsul la marea întrebare, nu-i aşa, care i se

pune cu privire la destinul său, la experienţa sa. Deci *Risipitorii* înseamnă cei tineri. Şi asta în romanul meu, se poate constata, că marea majoritate a eroilor sunt tineri, între douăzeci şi cinci şi treizeci de ani, şi că ei duc în sarcină principalele teme ale acestei cărţi.

R.: Cred că încă înainte de a fi reluat romanul *Risipitorii,* dumneavoastră aveaţi intenţia să scrieţi altceva. Între timp, probabil că s-au cristalizat şi alte proiecte, şi de aceea, întrebarea tradiţională, lăsată pentru sfârşitul acestei convorbiri, este la ce lucraţi, ce aveţi intenţia să pregătiţi în viitorul apropiat şi în viitorul mai îndepărtat, adică în perspectiva timpului.

M.P.: Pot să transmit ascultătorilor care se interesează de literatură că, după această experienţă a *Risipitorilor,* mă voi reîntoarce la ţărani. Mi-e greu să spun acum ce proiecte am, însă în curând, sper, voi publica un roman mai mic, câteva poveşti care se ocupă exclusiv de viaţa ţăranilor.

R.: Până când o să ne întâlnim cu noile dumneavoastră scrieri despre viaţa ţăranilor, adică cu alţi Moromeţi, mă gândesc la nişte „Moromeţi" în mod simbolic, sigur că se vor numi altfel, să ne citiţi ceva din romanul *Risipitorii.*

M.P.: Am să citesc câteva pagini dintr-o scenă în care eroii îşi explică unii altora confruntarea.

Interviu de Victor Crăciun
18 august 1965

UN ROMAN ŞI O EXPERIENŢĂ

Redacţia literară a Radiodifuziunii mi-a pus întrebări cu privire la romanul meu *Risipitorii:* cum a fost scris şi de ce la a doua ediţie l-am reluat şi l-am rescris în întregime. După cum am mai declarat şi cu alt prilej, romanul acesta a fost cartea pe care am scris-o cel mai greu, şi o a doua asemănătoare, care să-mi ia un timp atât de lung şi să-mi ceară un efort atât de mare, nu cred că o să mai scriu curând. Afirmaţia aceasta necesită o explicaţie. Nu e vorba de faptul că mă voi feri în viitor de astfel de eforturi, ci de faptul că multă vreme de-aici înainte voi avea de fructificat experienţa la care m-a supus acest roman şi pe care o consider pentru mine atât de mare, încât pentru o fază destul de lungă nu cred deocamdată să mai fie posibil o alta atât de dificilă.

Importanţa experienţei unui scriitor se măsoară în lucrările sale ulterioare şi adesea ea rămâne un secret pentru cititor. Nu vom şti de pildă niciodată secretul datorită căruia Mihail Sadoveanu a putut scrie mereu cărţi cu aceeaşi temă folosind acelaşi stil al său caracteristic, scriind totuşi din ce în ce mai bine, iar forţa lui creatoare manifestându-se progresiv şi nu regresiv, cum s-a întâmplat, de pildă, cu Liviu Rebreanu. După prima ediţie a *Risipitorilor,* am scris o poveste intitulată *Friguri,* cu un subiect dintr-o ţară străină. Scrierea acestei povestiri n-ar fi fost posibilă înaintea acestui roman.

În prezent, lucrez la un nou roman despre ţărani. Pot acum să declar că acest roman a fost început acum zece ani, după *Morometii,* şi părăsit din lipsa unei experienţe literare care să-mi permită abordarea unei teme cum era cea pe care mi-o propuneam atunci, diferită şi cu totul nouă faţă de *Morometii,* marcând nu numai trecerea a cincisprezece ani de la evenimentele descrise în *Morometii,* ci şi schimbarea problematicii ţărăneşti, în condiţiile în care se puneau ţărănimii probleme cu totul noi şi dramatice de rezolvat în ceea ce priveşte destinul ei ca clasă. În prezent, după *Risipitorii,* abordarea acestei teme mă găseşte deodată pregătit, şi vechiul roman e reluat, iar scrierea lui nu-mi mai cere nici timpul nemăsurat de lung cu care a fost scris *Risipitorii* şi nici cazna infructuoasă de acum zece ani, depusă la romanul întrerupt, la care mă refer. Acum merge din plin şi am motive să sper că în câteva luni va fi gata.

Până atunci, recentul roman apărut e cartea destinată să răspundă aceloraşi întrebări, legate însă de astă dată de viaţa unor categorii sociale, ca intelectualii şi mediul lor ambiant, cu viaţa şi preocupările lor specifice, aflaţi şi ei în aceeaşi fază în care societatea noastră avea de soluţionat probleme capitale. Scriitorul, el însuşi intelectual, avea deci de exprimat o lume în care era, într-o măsură esenţială, implicat atât prin înrudirea profesională, cât şi prin modul meii mult sau mai puţin asemănător în care se punea problema destinului intelectualului în faza de trecere de la o societate la alta.. Fireşte, dacă stăm să ne gândim bine, asta nu e o temă pentru un singur roman, ci pentru o întreagă literatură. E ceea ce explică munca enormă de delimitare la care am fost supus, apariţia necesităţii unei noi versiuni care să reia, să adâncească şi să fixeze cât mai exact sarcina pe care mi-o luam. În cadrul acestei mari teme, delimitându-mă de generalităţi, de ilustrativism, didacticism şi de alţi duşmani mortali care pândesc

creaţia unui scriitor. Din acest punct de vedere, fireşte, că mă. simt eliberat de orice obsesie.

Fireşte, nu e o sarcină generoasă să învingi asemenea obstacole, cum sunt cele numite mai sus, şi istoria literară cam uită să le mai pomenească în explicarea unei perioade din viaţa unei literaturi. Cum, de pildă, marele talent al lui Rebreanu a avut de luptat pe de-o parte cu rămăşiţele concepţiei naturaliste pe care o moştenea de prin 1900 – căreia până şi geniul lui Caragiale i-a plătit un tribut oarecare – şi, pe de alta, cu lirismul semănătorist şi apoi cu proustianismul postbelic, piaţa literară fiind, de pildă, invadată şi cucerită de lirismul idilic al lui Ionel Teodoreanu şi de cel revărsat al lui Cezar Petrescu. Astăzi, cititorul a uitat aceste condiţii şi nici critica literară nu-şi dă o osteneală unitară să ne prezinte un scriitor şi o epocă, şi nu un scriitor izolat de contemporaneitatea lui, evoluând parcă în vid sau, în cel mai fericit caz, într-un univers înţesat de date şi dominante sociologice, de cele mai deseori cu totul străine specificului literar şi preocupărilor ideologice ale scriitorului însuşi, adică studii sterpe, din care adesea nu ţâşneşte nimic, nu se simte pulsaţia vie a epocii şi frământările proprii unui creator. E drept, mi s-ar putea răspunde că pentru asta e necesar un talent mare, cum a fost cel al lui G. Călinescu, dar cine dintre criticii şi monografii noştri literari ar putea să afirme că nu sunt talentaţi?

Revenind la sarcina cu totul ingrată a unui scriitor care are de luptat cu obstacole pe care apoi istoria literaturii uită să le mai explice, am avut prilejul să verific această afirmaţie într-o conversaţie cu un tânăr debutant, care mi-a declarat că *noi* – adică ei, tinerii debutanţi – nu recunosc ce s-a făcut înaintea lor şi că ei vor scrie *altfel.* Pentru o tânără generaţie, ăsta e un secret care nu se dezvăluie decât în cărţi, sau tiu se dezvăluie deloc, şi singura semnificaţie a unei

astfel de declaraţii rămâne tot aceasta la care mă refeream: nimeni nu va felicita cu entuziasm un scriitor pentru obstacolele învinse de el, ci numai pentru reuşitele lui, pentru că un enorm obstacol învins nu înseamnă implicit un succes spectaculos pe planul creaţiei. Debutantul care crede că singura lui grijă va fi cum să se aşeze la masă şi să scrie cărţi fără să învingă niciun obstacol e o victimă naivă a obstacolelor celor mai curente care însoţesc de totdeauna profesiunea noastră. În epoci când generaţiilor li se impun sarcini literare comune, cum e cea a noastră, cine întoarce spatele acestor sarcini nu înseamnă că a rezolvat problema.

Reuşita unei bune povestiri din zilele noastre are în vedere un erou sau o situaţie în care explicarea lumii şi a condiţiei actuale a omului devine obligatorie, adică plasarea individului în centrul lumii şi la intersecţia tuturor marilor întrebări pe care o epocă febrilă de schimbări i le pune cu privire la viitorul ei şi al lui.

Problema e vastă şi necesită un cadru mai larg decât cel oferit de o simplă întrebare adresată unui scriitor şi destinată să ofere cititorului câteva idei sumare în ceea ce priveşte intenţiile sale iniţiale, când a scris şi apoi a rescris un roman al său recent apărut.

15 octombrie 1965

[„LA NOI, ABIA ACUMA A VENIT TIMPUL SĂ SE SCRIE DIN GROS DESPRE ŢĂRANI”]

R.: Cum scrieţi?

M.P.: Psihologia creaţiei a interesat totdeauna pe cititor şi niciun scriitor nu scapă, începând de la un număr de cărţi în sus, de întrebarea asupra felului cum scrie. Arghezi povesteşte undeva că Slavici, fiind la închisoare, a cerut, în clipa când temnicerul a venit să-l anunţe că e liber, să i se mai prelungească şederea cu încă câteva zile, fiindcă avea de terminat o nuvelă. Nu ştiu câţi ani avea clasicul ardelean pe atunci, mi se pare că chiar şaptezeci. Însă, pe lângă această performanţă, isprava mea că la nouăsprezece ani am putut să scriu o povestire, în plin vacarm de tramvaie şi maşini, pe terenul viran de lângă Piaţa Bălcescu, mi se pare că nici nu merită să fie amintită. Scriitorul american Faulkner povesteşte că a scris romanul său *În timp ce trag să mor* pe dosul roabei cu care căra noaptea cărbuni într-o centrală electrică. În general, relatările lui despre meseria de scriitor sunt demne de cel mai mare interes. Cu câţiva ani înainte de a muri, răspundea, într-un interviu în revista vest-germană *Merkur,* la întrebarea despre documentare şi spunea că cel mai bun *modus* pentru un scriitor este cel care l-a găsit el odată, bineînţeles când era tânăr şi foarte sărac: era angajat într-o casă de toleranţă ca *boy.* Aducea petrecăreţilor băuturi şi stătea şi se uita la ei până la două noaptea. Ziua era liber şi putea să

scrie cât poftea, având deci existenţa asigurată şi material uman sub forma celei mai veridice panorame la care poate visa un scriitor: societatea văzută prin viciile ei, virtuţiile fiind etalate în văzul lumii şi nenecesitând un efort special de a le cunoaşte. Nu-l deranja şi nu-l supăra nimeni, stătea liniştit în odăiţa lui şi scria! Mai târziu, după ce scriitorul a făcut rost de nişte bani, şi-a cumpărat, firește, o fermă şi a scris acolo în ferma lui. Dar e interesant de observat că figurile pe care el le-a cunoscut pe vremea când era *boy* în acea „casă" apar în opera lui cu un» relief halucinant, aproape unic. În general, după ce ajung celebri şi bogaţi, scriitorii îşi amintesc cu nostalgie sfâşietoare de anii când erau necunoscuţi şi strâmtoraţi (citiţi şi amintirile lui Hemingway traduse în revista *Secolul XX,* nr. 3). În acest sens, cred că domnul Truman Capote, care a câştigat recent cu ultima sa carte, intitulată *Cu Sânge rece,* două milioane de dolari, va avea mult de suferit, mai ales că e şi tânăr, are abia în jurul a patruzeci şi cinci de ani.

Veţi zice, poate, că, povestind despre alţii lucruri senzaţionale, mă feresc în mod abil să fac vreo confesiune despre felul cum scriu. E adevărat că mă feresc, nu cred că e acuma timpul de confesiuni. Confesiunile se fac totdeauna despre ceva care s-a încheiat, un şofer de pildă povesteşte despre isprăvile maşinii lui abia după ce a dat-o la fiare vechi. Cât timp merge, răspunde la întrebare simplu: „merge bine", chiar dacă nu o dată i se întâmplă să-l lase în pană când îi e lumea mai dragă. Pot doar să spun că eu trebuie să stau mereu la pândă, ca nu cumva să nu mă aflu la masa de lucru atunci când simt că „merge". Cine are un astfel de temperament, când unul din duşmanii lui cei mai nemiloşi sunt stările lui morale, cu. alte cuvinte viaţa aceasta foarte complicată a maşinii umane „în căutarea acelui echilibru între slăbiciune şi putere, va blestema totdeauna destinul şi va avea totdeauna sentimentul că ar fi

putut să scrie de trei ori mai multe cărţi decât a scris „dacă ar fi avut o constituţie mai puţin capricioasă.

Mai interesantă e întrebarea referitoare la legarea numelui unui scriitor de o carte peste care, chipurile, n-ar mai putea să treacă, cu alte cuvinte să-şi depăşească experienţa legată de ea. Într-adevăr aspectul este izbitor şi se poate vorbi descriitori mari autori ai unei singure cărţi, cum e *Madame Bovary, Don Quijote* sau *Oblomov*. În realitate, niciun scriitor nu se opreşte cu plăcere la o anumită treaptă a creaţiei lui „după care să coboare liniştit scriind cărţi mai slabe. Şi apoi: de fapt nu se ştie niciodată ce se mai poate întâmplă, fiindcă „spre a da un exemplu, unii consideră că J. P. Sartre abia acum şi-a scris cea mai bună carte a sa, în jurul a şaizeci de ani, e vorba de volumul *Cuvintele.* Numele lui a fost însă legat, timp de peste douăzeci de ani, de opere care dădeau dreptul oricui să considere cariera lui încheiată, cum ar fi volumul de povestiri *Peretele,* piesa *Muştele,* pe care eu o pun alături de *Phedra,* şi romanul *Greaţa,* fără să mai vorbim de anii ’46, după război, când, pentru ideile lui filosofice, unii se băteau chiar în duel şi erau fete care purtau maieuri cu portretul lui imprimat în faţă şi pe spate. Acum s-au dus timpurile de atunci, inutil să le mai răscolim, deşi acum doi ani scriitorul filosof a refuzat Premiul Nobel, ceea ce nu e puţin lucru, mai ales că printre argumentele lui era şi acela că de ce nu i s-a decernat acest premiu mai înainte lui Şolohov! Ei, acuma i s-a dat şi lui Şolohov, şi-a văzut domnul Sartre visul cu ochii!

La întrebarea cu privire la limbă şi la obstacolul pe care-l poate constitui ea în faţa traducerilor, am scris de câteva ori despre această problemă şi am avut şi eu impresia, cum o au mulţi scriitori neexperimenţaţi în publicistica literară, când vor să exprime ceva care lor li se pare foarte evident şi clar, că ceea ce e evident şi clar pentru tine, pentru

alţii e foarte complicat şi, în orice caz, inacceptabil. S-a spus că vreau să impun altora viziunea mea proprie. Eu să impun altora viziunea mea proprie! Aoleo!

R.: Şi dacă o carte de-a dumneavoastră e tradusă în mai multe limbi şi devine un best-seller?

M.P.: Atunci o să fiu şi eu, probabil, chinuit de nostalgia din anii când nu visam succes ci numai artă!

R.: Se vorbeşte despre debutul scriitorului ca de o mişcare nouă în proza noastră la data respectivă.

M.P.: Trebuie să ştiţi că debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre noi. Lucrările care au marcat profund acea perioadă au apărut în toamna anului ’48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greşesc Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu, ca şi alţi critici şi istorici literari, când trec, ca pe lângă ceva fragil, pe lângă această perioadă de înmugurire a literaturii noastre, când în realitate efectul ei, după cum s-a arătat în anii următori, a fost viguros. Sigur e că după povestirea *S-a spart satul* de Gheorghe Cristea, au urmat apoi rând pe rând *Andrei Buda merge la şcoală de cadre* şi *Ion Lăscan s-a pus pe gânduri*. În povestirea *S-a spart satul*, un tânăr spune într-o şedinţă că el nu iese încă la semănat, fiindcă nu e vremea bună, şi atunci se ridică secretarul care îl cunoaşte şi ştie că e băiat bun şi spune aceste cuvinte care relevau sensul nou al povestirii, spargerea satului: „Antoane, astea nu sunt vorbele tale, sunt vorbele lui Tănase Gherase”, cred că astea trebuie să fie numele personajelor. A doua povestire, *Andrei Buda merge la şcoala de cadre,* mi s-a părut încă de pe atunci cam didactică şi nu mai ţin minte numele autorului, pe cea de-a treia însă da, era a lui Petre Dragoş. Numele lui Petre Dragoş nu spune nimic tânărului scriitor de azi, într-o zi însă s-ar putea să reuşesc să-i evoc totuşi figura. Pe vremea aceea, ţineam ceva mai multe şedinţe decât acum, erau

multe probleme noi care asediau turnul nostru de fildeş şi mulţi se rătăceau în ele (mai ales scriitorii din vechea generaţie) încercând să le rezolve după metodele lor perimate. (Nu apăruse încă *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu!) Şi când lucrurile păreau că se încurcă tot mai mult, se deschidea atunci uşa şi apărea Petre Dragoş. Era un om cu o statură mai degrabă înaltă, cu ochelari negri, cu părul abundent de asemenea negru şi puţin mai bătrân decât mine, să fi avut douăzeci şi opt sau treizeci de ani. Era totdeauna însoţit de o femeie de braţul căreia se ţinea, fiindcă, în urma unui accident voluntar, scriitorul îşi pierduse vederea. Se aşeza modest în rândul din faţă şi asculta ca oricare, dar noi ne dădeam atunci seama că chestiunea care se dezbătea era deosebit de importantă. Ne aflam adunaţi de obicei într-o clădire de pe strada Romană, în hol, unde stă acuma Eugen Barbu, şi se ridica într-adevăr nu după multă vreme Petre Dragoş şi se îndrepta spre prezidiu. Nu înţeleg de ce scriitori cu forţă de evocare, cum era Eusebiu Camilar sau alţii la fel de înzestraţi, nu ne-au lăsat nimic despre felul de neuitat cum vorbea Petre Dragoş în aceste şedinţe, ele însele memorabile. De fapt, nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi. Ştia, în cuvinte puţine, şi chiar sărace, să-ţi încurce în aşa fel ideile, încât să descoperi tu singur universul ei afectiv, sau mai bine zis să simţi tu ideea în mod afectiv, sugerându-ţi totodată că dezbaterea la care asistă el de câteva minute de când a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanţilor de a rezolva ei problemele literaturii în afara realităţii, care ne aştepta de fapt afară, plină de simboluri mari. Ce discutam noi acolo, ne spunea el, şi adăuga: Chiar în ziua aceea, între Agnita şi Botorca se perforase ultimul metru de tunel care îi mai despărţea pe brigadieri să se întâlnească. Trebuia să ne ducem acolo, erau clipe mari, pe care n-aveam să le mai întâlnim în istorie.

Ce stam acolo închişi între nişte ziduri?! Care era tema discuţiei? Despre literatură şi viaţă! Ei, ce e de discutat? literatura trebuie să descrie viaţa! Şi viaţa nu e aici, printre fum de ţigări şi scaunele pe care le roadem de atâta stat. Dar îmi dau seama că ceea ce vă spun eu e ca o picătură într-un râu, faţă de bogăţia evenimentelor care au marcat literatura noastră după acest început. Repet, Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu ar trebui…

R.: Ce credeţi despre prejudecata cititorului care n-are timp să se ocupe de un scriitor care îl plictiseşte, chiar dacă peste douăzeci de ani critica va dovedi că a fost un scriitor mare? Şi a doua întrebare referitoare la ţărani, dacă temele din lumea ţărănească mai pot interesa cititorii din lumea întreagă.

M.P.: Un cititor nu mai poate citi nimic după ce a murit, dar nu se poate spune că un scriitor, după ce moare, nu-l va mai citi nimeni. În acest sens nu este exclus ca unui scriitor, la nevoie, să nu-i pese dacă e citit de contemporani. Unii cititori au într-adevăr aerul că, dacă nu le place lor un scriitor, cu asta relaţia acelui scriitor cu cititorii în general, prezenţi şi viitori, s-a încheiat, şi sunt miraţi când alţii continuă nu numai să-l citească şi să-l discute, ci şi să ceară tipărirea lui. Până mai anii trecuţi chiar, se spunea de pildă în presa literară acest lucru, că dacă nu placi cititorului din timpul tău, atunci zadarnic te consolezi cu ideea că vei plăcea cititorului viitorului, cu alte cuvinte se pornea de la ideea existenţei unui tip de cititor care s-a născut în zilele noastre în socialism şi ale cărui gusturi şi preferinţe vor fi aceleaşi şi mâine, înţepenite adică pe vecie. Între cele două prejudecăţi, a scriitorului care nu e atent la cititorul timpului său şi speră să fie mai bine înţeles în viitor, şi cititorul care dă cu piciorul în scriitorul pe care nu-l înţelege, mai rea mi se pare prejudecata cititorului, fiindcă a scriitorului nu face rău nimănui, pe câtă vreme a cititorului e dăunătoare. Fiindcă ideea de creaţie

este legată, în conştiinţa scriitorului de ideea de reuşită, ca să nu mai vorbim de glorie, şi deci, prin natura însăşi a relaţiei dintre creator şi consumator, dominaţia consumatorului e asigurată în mod natural: artistul se verifică prin publicul său concret, contemporan cu el. Riscul artistului e să nu fie înţeles şi să fie aruncat în chinurile incertitudinii, care nu-l scutesc, oricât ar fi el conştient de valoarea sa. Care e însă riscul publicului? Niciunul! Şi atunci cum poţi, în relaţia aceasta, să iei tot partea celui care nu riscă nimic? Nu e însă mai puţin adevărat că în secolul nostru datele tradiţionale ale relaţiei dintre artist şi public tind să se modifice şi literatura, de pildă, pare că ar trebui să cedeze oarecum din teren datorită mijloacelor moderne care satisfac într-o măsură enormă setea de noutate a publicului, curiozitatea lui lacomă care altădată se hrănea din plin cu literatura. Cel puţin aşa s-ar părea! Am citit o informaţie într-o revistă franceză, că la ora actuală un filosof american, al cărui nume nu e încă celebru în Europa, a elaborat de câţiva ani o teorie care continuă să stârnească cel mai mare interes în rândul experţilor în producţie şi al celor care studiază psihologia şi sociologia. Pe baza unor observaţii făcute, în special asupra comportării copiilor în ceea ce priveşte influenţa mediului, autorul a tras concluzia îndrăzneaţă că electricitatea, de pildă, care apare în casele noastre, când învârtim un buton, nu dă omului numai lumină, ci şi „informaţii” (noţiunea de informaţie având aici, după cum am înţeles eu, sensul de stimul fiziologic). Efecte similare asupra comportamentului nostru ar produce şi televizorul şi radioul, şi aşa mai departe. Şi atunci, de pildă, un copil „televizat”, adică format de mic cu televizorul în casă, s-a constatat că are simţul tactil mai dezvoltat, cel vizual mai slab şi spiritul gregar mai accentuat decât la un copil netelevizat. A stârnit senzaţia răspunsul acestui filosof, când a

fost întrebat de cei de la trustul electricităţii ce rol va avea prin urmare producţia trustului lor în perspectiva acestei teorii. „Tâmpiţi mai sunteţi! cică le-ar fi răspuns filosoful în stilul lor american. Voi credeţi că pur şi simplu daţi oamenilor lumină, când în realitate le daţi informaţii.” Iar celor care produc automobile le-ar fi prezis, alarmându-i, că într-un viitor apropiat omului nu-i va mai plăcea să se deplaseze cu automobilul decât pe distanţe mari şi că pe cele mici îi va plăcea să le străbată pe jos, deci o scădere a interesului pentru maşini etc. Prin ce mai poate uimi azi un scriitor pe cititorul său, când într-adevăr acesta din urmă dispune de atâtea mijloace pe care i le oferă descoperirile tehnice spre a-şi hrăni spiritul într-un mod care îl şi informează, îl şi distrează şi îl şi instruieşte? Iată o întrebare menită să-l neliniştească pe un artist, dar anumite fenomene, tot din viaţa socială contemporană, cum ar fi faptul că o carte bună se trage în tiraje fabuloase faţă de trecut, ca să nu mai vorbim de un tablou bun al unui pictor care, chiar în viaţă fiind, se vinde cu sume inimaginabile, mărturisesc totuşi preţuirea, parcă chiar mai mare, de care se bucură artistul în zilele noastre. Sunt în orice caz în balanţă date noi pe care meditaţia unui scriitor actual nu le poate evita, dacă nu vrea să rişte să rămână un epigon, dar şi adevăruri vechi pe care nu trebuie să le părăsească, dacă nu vrea să eşueze în nelinişti fără sens şi în căutări infructuoase. Şi acum voi răspunde la întrebarea despre ţărani. Nu numai despre ţărani, dar despre orice mediu social se poate scrie în două feluri: într-un fel care ni-l poate sugera de pildă imaginea luării caimacului, (ca să mă exprim şi eu ca unii scriitori ţărani care îşi închipuie că uimesc lumea dacă folosesc metafore din regnul animalier) şi în acest caz scriitorul a spus tot ceea ce era mai senzaţional, dar şi mai aparent despre mediul social respectiv, sau într-un mod în care datele exterioare ale acelui mediu nu-l preocupă în mod

special pe scriitor şi el îşi exprimă viziunea sa asupra lumii printr-o identificare de substanţă cu mediul social descris, care devine astfel „universul său interior”. Cărţi din prima categorie se scriu puţine, dintr-a doua se scriu permanent. Din punctul acesta de vedere, ţărănimea, firește, a încetat de mult să mai constituie un mediu senzaţional pentru cititor, dar dacă stăm să ne gândim bine, nici oraşul nu se poate lăuda că nu e un mediu explorat până la saţietate. Având undeva în adâncurile ei tendinţa de a se constitui într-o lume închisă, capabilă să se dispenseze de mişcarea turbulentă şi anxionistă a oraşelor, ţărănimea a putut, în această încercare a ei disperată, să creeze valori morale şi spirituale care au fost preluate de întregul popor. Acest adevăr incontestabil ne dispensează în orice caz de orice argumentaţie în favoarea dreptului de egalitate deplină pe plan universal a tematicii umane din universul ţărănesc. Mi se pare pe deplin posibil un Ulise ţăran, aşa cum există un Ulise al lui Joyce, în care eroul este prizonierul unui oraş şi odiseea lui nu-i depăşeşte limitele. Cine va avea curajul să întreprindă o asemenea operă va fi dintr-odată un mare scriitor, în mod firesc, fără să-i mai treacă măcar pentru o clipă cuiva prin cap vreo idee limitativă. În zilele noastre, studierea prin artă a umanului nu mai are înainte niciun fel de prejudecăţi care să-i bareze drumul. Cutare erou al lui Beckett e un bătrân sordid sau un vagabond, şi nu intră în interesul discuţiilor despre artă opinia celora care, când aud de romane cu subiecte din lumea ţărănească, exclamă: A, iar cu ţărani?! De ce iar ţărani?! E mai interesant cu cerşetori, idioţi, cretini, vagabonzi, estropiaţi sau demenţi? Nici asta nu mai e nou după Faulkner şi Beckett, (deşi Dostoievski şi Gogol au tratat şi mai înainte aceste subiecte). Dimpotrivă, eu cred că de pildă la noi abia acuma a venit în sfârşit timpul să se scrie din gros despre ţărani. Aţi putea să mă întrebaţi de ce

cred eu acest lucru, dar, ca şi la început, m-aş feri să răspund, fiindcă ar însemna să ne întoarcem de unde am plecat, adică în zona „mărturisirilor" literare, care însă, într-o anumită perioadă a vieţii unui scriitor, sunt prea strâns legate de proiectele lui, de credinţele lui estetice cele mai intime, care pot constitui pivotul întregii lui opere. Or despre asta nu se vorbeşte decât ori foarte târziu, ori deloc.

20 mai 1966

[„TEATRUL MI SE PARE... UN GEN IDEAL”]

R.: Ce v-a determinat să adoptaţi, după atâţia ani în care proza a fost domeniul dumneavoastră favorit, piesa de teatru?

M.P.: Am făcut la un moment dat descoperirea teatrului ca gen, în care atât poetul, cât şi prozatorul se pot exprima cu drepturi egale. Vrând astfel să exprime o acţiune, poetul o poate face în teatru rămânând totuşi poet, iar prozatorul poate exprima o stare poetică fără să înceteze de a fi prozator. De asemenea, teatrul mi se pare, sub un anume aspect, un gen ideal, de vreme ce el permite folosirea ficţiunii într-o măsură mai mare decât proza. Dacă pe tema lui *Martin Bormann* aş fi vrut să scriu un roman sau o nuvelă, ar fi trebuit să fac o călătorie în America de Sud, să mă documentez temeinic, aşa cum am făcut pentru nuvela *Friguri,* pe care am scris-o după ce am fost în Vietnam, după ce am citit trei tratate de istorie a Vietnamului şi am studiat un tratat militar. Aceasta este o muncă de documentare prealabilă pe care o face de obicei orice prozator. Or, în cazul lui *Martin Bormann, o* asemenea călătorie şi o asemenea documentare ar fi cerut un timp, în decursul căruia starea acută de interes pentru problemă s-ar fi diminuat sau risipit, chiar şi lucrul pe care am vrut să-l spun nu l-aş mai fi putut spune aşa cum am dorit. Piesa mi-a permis însă un loc de acţiune fictiv – „undeva în America de Sud” – în care atmosfera s-a închegat în funcţie de temă şi relaţii

între personaje, şi nu de veridicitatea absolută a locului unde se petrece acţiunea. În ceea ce priveşte tema propriu-zisă a dramei, ea mi s-a impus prin stringenta ei contemporaneitate. *Martin Bormann* nu este, cum ar putea crede unii, induşi în eroare de acest titlu, o dramă istorică, niciuna contemporană, care tratează trecutul istoric, ci o dramă contemporană, în sensul strict al ultimului cuvânt.

R.: Tovarăşe Marin Preda, mulţi cititori şi spectatori îşi vor pune întrebarea: de ce într-o piesă a cărei acţiune se petrece „undeva în America de Sud", eroul principal este român?

M.P.: În primul rând, pentru că m-am simţit mult mai în siguranţă scriind despre ce simte şi ce gândeşte un român. Cunoaşterea mea în această direcţie a fost, în cazul de faţă, cu atât mai valabilă, cu cât, în rezolvarea unor probleme de tehnică a genului pe care-l abordez pentru întâia oară, am simţit nevoia să elimin de la bun început orice dificultate de ordin exterior şi de convenţie. În al doilea rând, am cunoscut români de acest fel, urmaşii unora care, cu multe decenii în urmă, au fost azvârliţi de destin, de nevoi, de mizerie pe alte meleaguri ale pământului. Cum s-a întâmplat la începutul secolului cu românii americani. Or, mi s-a părut demn de remarcat că aceşti oameni, care nu s-au născut şi nu au crescut în patria părinţilor lor, poartă totuşi cu ei fondul inalienabil. şi nealterat de amintiri şi reacţii ale poporului din mijlocul căruia au plecat bunicii lor. Repet, era natural să aleg un asemenea erou, pentru că îl cunoşteam bine şi pentru că, prin caracter şi profesiunea lui, prezenţa sa era verosimilă în mediul în care evoluează.

10 februarie 1967

[POSIBILITĂŢILE ROMANULUI]

Eugen Simion: Apariţia volumului al doilea din *Morometii* reactualizează întrebarea despre posibilităţile şi viitorul romanului. Spun aceasta, deoarece am sentimentul că aici e zidită nu numai o experienţă, dar şi o concepţie asupra prozei şi în chip special asupra romanului. Întrebarea pe care şi-o pun mulţi e dacă romanul se adresează „societăţii" sau „individului", dacă, în fine, cum se nelinişteşte cineva, romanul modern mai continuă spiritul vechiului roman clasic, liniar, melodic, social şi psihologic, sau se orientează spre altceva: spre formula prozei de *recherche, de création.* S-a spus că proza (şi romanul nu iese din această linie de evoluţie!) tinde spre obiectivarea maximă, abandonând sufletul romantic al elementelor şi creaţia de tipuri. În ce măsură romancierul român se pasionează pentru astfel de lucruri? Mulţi dintre prozatorii tineri, dar nu numai ei, manifestă o vie curiozitate pentru formulele noi în epică şi, să cădem de acord, această preocupare e în firea lucrurilor. Orice înnoire în artă a început prin a căuta un nou mod de a încorpora, sau a traduce, experienţa individuală în sens moral sau spiritual. E de la sine înţeles că nu toate experimentele ajung să însemne ceva, estetic vorbind, şi să se impună. Cele mai multe pier. Dar niciun pas în artă nu s-a făcut – zicea, dacă nu mă înşel, Jean Cocteau – fără revolta superbă, uneori absurd de tragică a creatorului împotriva gustului public, de regulă conservator. Gustul evoluează greu şi o formulă de

literatură nouă nu e înţeleasă şi acceptată, totdeauna, de la început. Cunoaşteţi confesiunea, sceptică, a lui Stendhal, în această direcţie. Astfel de probleme nu devin niciodată inactuale. Literatura nu încetează să şi le pună, şi, în fapt, ea însăşi se constituie ca o însumare de soluţii individuale, de posibilităţi creatoare. Ce să mai spunem de critică, fără de înţeles în afara acestor întrebări fundamentale despre misterul şi destinul literaturii? Vă propun să selectăm, din această pădure de cunoscute şi necunoscute, câteva probleme legate mai intim de experienţa prozei dumneavoastră şi, în genere, a literaturii actuale. Dificultatea de a alege e tot atât de mare, ca şi aceea de a da o soluţie definitivă. Cu ce să începem? Sunt tentat, după această lungă punere în temă, să vă solicit, mai întâi (nu pentru a capta bunăvoinţa cititorilor, dar pentru a păşi pe un teren mai familiar de creaţie!) câteva precizări de ordin biografic. Nu sunt convins că o bună cunoaştere a biografiei explică, într-un chip. sau altul, opera literară în substanţa ei. Opera e invenţie, are o metafizică, o realitate, secretă pe care datele exterioare, chiar cele biografice, nu le pot nici justifica, nici explica. Critica (înţeleg şi istoria literară) tradiţională s-a ambiţionat să lămurească secretele operei prin circumstanţele biografice. Gherea, la noi, credea în aceste prejudecăţi şi cerea criticii să afle pricinile operei, să cunoască familia, mediul care a produs pe scriitor, şi, deci, opera, Literatura fantastică n-ar avea, în acest caz, nicio şansă de a putea fi justificată estetic. Să recunoaştem, totuşi că un artist poartă cu el un destin, nu neapărat al lumii din care a ieşit, dar al aceleia pentru care a optat. În această împrejurare nu e fără rost să vă întreb ce idee mai înalt estetică legaţi de reprezentarea existenţei ţărăneşti în proză?

Marin Preda: Părerea mea e că un ţăran, chiar dacă ajunge doctor în filosofie, tot ţăran rămâne.

Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeaşi ca a unui ţăran. Despre dragoste va gândi tot ca părinţii săi, despre cinste şi demnitate va avea aceleaşi reprezentări, într-un cu vânt, concepţia lui despre lume, chiar dacă va.fi un admirator avizat al lui Kant, va fi una ţărănească. Nu va exista manifestare a vieţii lui, poate chiar cotidiene, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei, aşa cum bine ai spus. Formarea unei astfel de lumi, sau acestui univers uman, constituie un secret al experienţei individuale şi sociale. Truda de a dezvălui acest secret, iată ideea estetică pe care am legat-o de reprezentarea existenţei ţărăneşti în proză. Şi atunci când am avut senzaţia că regăsesc această lume şi în altă parte a planetei noastre, am scris *Friguri* şi, mai recent, *Martin Bormann,* în care există o eroină, ţărancă, îngrijorată de viitorul ei într-un sat în care se petrec nişte lucruri dintre cele mai stranii.

E.S.: Sunt mulţi care s-au întrebat şi se întreabă despre destinul prozei ţărăneşti. Unii dintr-un snobism – îi zicea bine cineva! – …dâmboviţean. Opinia acestora trebuie înlăturată din discuţie. Au fost însă şi intelectuali adevăraţi (Camil Petrescu, între alţii) care au privit cu scepticism posibilităţile psihologiei rurale de a fi valorificate în proza modernă. Neliniştea nu a dispărut nici acum: cum, se întreabă unii, iar despre ţărani, tot despre ţărani?!

M.P.: Dacă un scriitor ar ţine seama de prejudecăţile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic. Fiindcă n-a rămas categorie sau clasă socială despre care să nu se fi scris la fel de mult ca şi despre ţărani. E drept că existenţa unui Creangă, Slavici, Sadoveanu şi Rebreanu într-o literatură poate da cititorului senzaţia de saţietate. În faţa unor noi creaţii însă, senzaţia aceasta nu mai are importanţă. Asupra scepticismului lui Lovinescu şi Camil Petrescu merită însă să ne

oprim. Fiindcă, în ciuda literaturii despre ţărani a unui Faulkner şi Steinbeck, mulţi împărtăşesc şi astăzi acest scepticism. Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeaşi magie şi când descrie ţărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise este poate, după Swann, cea mai reuşită figură a romanului. Nivelul de conştiinţă al baronului Charlus se reduce în ultimă instanţă la strategia complicată a unui salonard, iar gândirea sa nu este superioară unei mahalagioaice vorbăreţe care însă n-are de exhibat viciul pederastiei. Ca în orice mare creaţie, nu mediile sociale dau complexitate şi adâncime, totul fiind egal de interesant pentru un scriitor, un lucru nefiind mai important decât altul.

E.S.: Precizarea pe care o aduceţi e bună. Obiectul literaturii interesează mai puţin, atitudinea faţă de el e hotărâtoare. Chestiunea se pune însă şi în alt chip. Rezerva lui E. Lovinescu şi chiar aceea a lui Camil Petrescu privea valoarea estetică. Nu talentul autorului era în discuţie şi cu atât mai puţin obiectul operei, ci altceva: atitudinea estetică şi o formulă de proză în care psihologia personajelor e cu desăvârşire nulă. Rebreanu, cel dintâi în literatura modernă, creează o sinteză a psihologiei ţărăneşti şi dă, în roman, o imagine estetică a complexităţii ei. Întrebarea ce se pune e dacă, după experienţele hotărâtoare ale lui Sadoveanu şi Rebreanu (cu un caracter mitic, fabulos la primul, obiectiv, realist, la cel de al doilea), proza ţărănească se orientează spre o nouă sinteză epică. Nu e vorba numai de introducerea metodelor epice mai noi (modelele au, se ştie, valoarea celor care le utilizează!), deşi nici acest aspect nu e de neglijat, dar, în primul rând, de schimbarea opticii despre psihologia ţăranului. G. Călinescu risca, în 1939, un paradox, zicând că ţăranul trăieşte la modul său problematica lui Kant. Pentru prozator, aceasta înseamnă un câmp

nelimitat de observaţie. Proza ţărănească actuală, în zona ei cea mai solidă, mi se pare a fi dovedit această intuiţie fină. E inutil, şi nu e locul aici, să spun ce rol revine, în acest proces, hotărâtor, cred, în proza românească! volumului de nuvele *Întâlnirea din pământuri* (1948) şi romanului Moro*meţii* (volumul I şi II). Aici, şi în alte scrieri, datorate unor tineri excepţional de dotaţi, mi se pare a se prefigura psihologia adevărată a ţăranului contemporan, omul unei civilizaţii şi al unei spiritualităţi diferenţiate. Realismul tradiţional e depăşit, astfel, în sensul psihologiei abisale – am discutat aceste aspecte în altă parte, nu le mai reiau – şi în reconstituirea lumii spirituale ţărăneşti. E limpede că nu se mai poate face o proză – e un chip de a spune: se face, şi încă în proporţii ameninţătoare! – în care să nu se pună, cu acuitate şi înţelegere estetică, destinul, condiţia omului, existenţa lui sub forme particulare. O astfel de proză, indiferent ce formulă adoptă, trebuie într-un chip sau altul să fie… sincronică, să asocieze ceea ce literatura a descoperit în alte sectoare ale ei. Nu sunt convins că scrierile care se ambiţionează să facă elogiul instinctelor şi al penuriei de sentimente, scrierile, într-un cuvânt, de un plat realism descriptiv, au vreun ecou literar mai durabil. Ajungând la acest punct, să facem… puţină psihologie a creaţiei. Moromete a fost definit ca un disimulat. S-a vorbit mult, de multe ori, asurzitor, de disimularea lui Ilie Moromete, de o filosofie a disimulării etc. Astfel de preciziuni îmi trezesc scepticism. Criticul se predă unei formule din care nu mai iese. Socotesc personajul în cauză un spirit, mai întâi, nastratinesc, şi prin aceasta el se fixează într-o tradiţie tipologică (un moş Nichifor Coţcariul al câmpiei dunărene!). În primul volum, această condiţie – care nu-i numai aparentă! – domină. Există însă o altă realitate a lui, o altă structură metafizică, legată nu atât, sau nu în primul rând, de capacitatea lui de a medita,

de plăcerea de a filosofa, de, în fine, o individualitate fericit înzestrată, cât de o spiritualitate specifică. În volumul doi, mi se pare că această latură profundă triumfă. Ideea de dispariţie a unei civilizaţii, cum am dovedit în altă parte, şi ideea gravă a morţii individuale pun cartea sub semnul unui tragism spiritualizat.

M.P.: N-aş zice că acest tragism este atât de spiritualizat. Ţăranul, având sentimentul că singura sa speranţă şi ieşire este el însuşi, cu tot ceea ce reprezintă, e normal ca, de pildă, o greblă, în ochii lui, să nu fie o simplă greblă, iar un cal, un simplu cal. Punerea sub semnul întrebării a plugului sau a vitei, a gardului şi a bătăturii sale capătă deodată un caracter tragic, şi, dacă vrei, spiritual, dar nu spiritualizat… în ce priveşte spiritul nastratinesc, asta ce vrea să zică? Care Nastratin? Hogea? Am oroare de înţelepciunea orientală. N-o cunosc şi nici nu doresc să mă iniţiez în ea, şi ar fi culmea s-o reprezint în vreun fel sau altul, împotriva voinţei şi înclinaţiilor mele celor mai infime. La fel de hazardată mi se pare şi citarea în acest context a eroului nuvelei lui Creangă. Nu văd nicio legătură între acest căruţaş care nu e capabil decât de una şi aceeaşi coţcărie senilă – s-o „sperie" pe târgoveaţa pe care o aduce anume într-o pădure, ca s-o facă să-i cadă în braţele lui de moşneag – şi eroul meu, Moş Nichifor Coţcariul e măcar ţăran?!

E.S.: Pentru primul caz, chestiunea e de accepţiune a termenului. Ne gândim, am impresia, la acelaşi lucru, aşa încât orice altă precizare e inutilă. Fericită sau nu, formula exprimă o natură morală, nu o filosofie. *Natura moromeţiană,* de care s-a mai discutat, nu exprimă, am impresia, o duplicitate, ci o armonie de forţe morale. Punctul ei mai înalt spiritual iese în evidenţă în gesturile cele mai simple ale personajului. Din chipul în care se aşază la masă, din ritualul pe care îl apără, din modul în care începe şi conduce o conversaţie deducem această latură adâncă a psihologiei

ţărăneşti, întrupată în cazul în discuţie de Ilie Moromete. În toate atitudinile existenţiale, acest fond se bănuie şi produce o mare emoţie, la lectură. E, într-un sens, şi cazul personajelor sadoveniene, pe care, pentru a le înţelege cu adevărat, trebuie să ie integrăm într-o lume spirituală aparte, lumea magilor şi a umanismului folcloric. Experienţa existenţială a lui Moromete aduce, după sine, alt tip de meditaţie şi prefigurează o altă filosofie. Ea nu apare numai sub semnul gravităţii, ci şi sub acela al plăcerii de a sugera latura comică, absurdă a lucrurilor. Ilie Moromete e un simpatic om de spirit, face glume usturătoare, răspunde în doi peri, una zicând, alta gândind. Din apăsarea silabei, el scoate un efect. Cea dintâi atitudine a personajului e aceea a unui comediograf al cuvântului. Paţanghel joacă scena călătoriei la munte, distribuie rolurile, amestecă dialogurile într-un stil indirect liber (modelul îndepărtat e Caragiale) de o mare savoare. Cum să numim această plăcere spirituală de a păcăli cu gravitate, de a te amuza cu inteligenţă? Ion Barbu era încântat de spiritul nastratinesc. A şi creat o mitologie poetică a lui. Cât despre moş Nichifor Coţcariul, de ce să-l năpăstuim? Acest fermecător personaj nu e un simbol al psihologiei senile, ci al spiritului malign şi al voluptăţii de a bate câmpii. Adică… Nuvela lui Creangă e o inimitabilă operă de gasconerie fină. Comparaţia (insuficientă, poate, ca orice comparaţie) nu dezavantajează personajele dumneavoastră, cu hotărâre nu.

Adevăr şi ficţiune în MOROMEŢII

E.S.: Pentru că am intrat în acest câmp al faptelor, romanul lui Niculae e, vă întreb, autobiografic? Am în vedere îndeosebi volumul al doilea al *Moromeţilor!*

M.P.: Desigur! Ce i s-ar fi întâmplat povestitorului, dacă n-ar fi avut altă soartă!

E.S.: Ce e, atunci, adevăr şi ficţiune în *Moromeţii?*

M.P.: Adevărate sunt sentimentele. Ficţiuni sunt împrejurările. Se spune, de obicei, că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tânăr descoperă, de pildă, condiţia sa: că, mai devreme sau mai târziu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară.

Şi-şi aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surâzând. Am descris o scenă când unui copil, prins de friguri, i se pune tocmai atunci pe cap o coroană de flori. Nu sentimentul copilăriei paradisiace a stat la baza acestei scene, ci nostalgia identificării finale cu elementele lumii. Există apoi o altă scenă în care neliniştea stârnită de pierderea acestei seninătăţi ia o formă paroxistică. Eroul întreabă patru preoţi, care ştiu multe despre viaţă şi moarte, de ce ne mai naştem, dacă trebuie să murim?! Ambele scene sunt ficţiuni, sentimentele însă au fost reale. În schimb, următoarea scenă reală îmi vine abia acum în minte, dar cu tot atât de puţine şanse de a se asocia vreunui sentiment care să-mi stârnească imaginaţia. Copilul zace în mijlocul bătăturii şi tatăl cu sanitarul discută calm situaţia, în timp ce bolnavul aude şi înţelege totul: „N-o mai duce mult, zice sanitarul, fă-i ce-i trebuie, că nu mai e speranţă.” „Crezi?” zice tatăl, cu gândul la ceea ce reprezintă pierderea eventuală pentru familie a copilului, cum ar socoti moartea oricărei vietăţi aflată în strânsă legătură cu existenţa sa. „Da, da, zice sanitarul, n-ai ce să-i mai faci, se duce!” Apoi cei doi se îndepărtează şi, după un timp, copilul aude maşina de cusut turuind prin geamul deschis în mijlocul zilei de vară, în care el e zguduit de valuri de friguri. „Ce faci, ţaţă Joiţo, îi faci cămaşă?” Tăcere lungă, după care aude vocea mamei: „Cu ce să-l duc, Aristiţo?” Pentru ca fraţii

lui vitregi pe urmă să-i dea ghionturi prin coaste, că are cămaşă nouă, uitând cu toţii că el îşi purta propria-i cămaşă de înmormântare, şi nu fiindcă i se năzărise maică-sii să pună mâna şi să cheltuie pentru el, şi lor să nu le ia! E o întâmplare adevărată, dar de prisos ca să mai subliniez mărginirea lui Paraschiv, Nilă şi Achim, la care, în realitate, copilul a ţinut şi scriitorul de mai târziu s-a ferit să-i ponegrească. În fond, abjecţia sau sublimul nu sunt suficiente prin ele însele ca să pună în mişcare imaginaţia şi inspiraţia unui scriitor. Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa, şi de aceea cruzimea, cât şi josnicia, omorurile şi spânzurările întâlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu, şi existente, de altfel, şi în viaţa ţăranilor, nu şi-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admiraţiei. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violenţă fără măsură şi chipuri întunecoase, infernale, dar până acum nu le-am găsit un sens. Poate că nici nu-l au?!

E.S.: Mărturisirile pe care le faceţi sunt de o mare însemnătate. Istoricii literari savurează astfel de date. Să perseverăm: Cum aţi devenit scriitor?.

M.P.: Descoperirea acestei vocaţii am făcut-o în ziua în care am scris *O adunare liniştită*, o povestire. Povestitor! Iată o însuşire pe care am pierdut-o şi mă întreb dacă nu simt în mine nişte regrete amare la această „amintire”. Ia să vedem! Nu, nu simt niciun fel de regret!

E.S.: Am citit undeva, sau deţin informaţia de la dumneavoastră, nu mai ştiu, că l-aţi cunoscut pe Lovinescu şi aţi frecventat în vremea războiului cenaclul său. *Calul* şi celelalte povestiri se fixează, voit sau nu, în sensul teoriilor sale despre obiectivarea epicii.

M.P.: Am citit la cenaclul lui E. Lovinescu câteva povestiri, dar mi-e greu să spun că l-am cunoscut, deşi am fost atunci la el timp de câteva luni. Era în ultimii ani ai vieţii lui. Mi se părea firesc ca un astfel de om să existe, să te primească la el acasă, să-ţi spună că ai talent şi tu să-l ignori, aşa cum ignoră sugarul hrana maternă. Ceea ce a fost Lovinescu află cu toţii abia acum. Şi nici acum aşa cum s-ar cuveni, adică, de pildă, prin tipărirea integrală a operei lui. S-au tipărit tot felul de scriitori străini, în timp ce marile noastre valori zăceau şi zac încă netipărite.

E.S.: Venind vorba despre Lovinescu în condiţia criticului român, vă întreb ce-i lipseşte criticii de azi – excepţiile onorează! – pentru a avea autoritatea pe care toată lumea o cere? Cineva se plânge în presă că n-avem un Maiorescu (de-ar fi, nu ştiu ce s-ar alege din opera scriitorului respectiv!). Ca prozator, ce destin v-a hotărât critica?

M.P.: Se pare că efortul creator al criticului cu vocaţie: se manifestă aproape de regulă mai puţin în darea de judecăţi de valoare, care sunt adesea proverbial eronate, cât în găsirea unei direcţii. Când această direcţie este descoperită, dispare şi întrebarea despre autoritatea criticii. Există în critica actuală română vreo direcţie identificabilă?

E.S.: Întrebarea s-ar putea răsturna şi v-aş putea, la rândul meu, întreba dacă există mai multe direcţii în literatura română atât de diferenţiate încât să stimuleze… direcţii în critică?! Zic însă că nu e cazul. Direcţii în literatură se prefigurează, deşi nu poate fi vorba, în epoca noastră, de şcoli, de curente literare, mişcări cu o estetică şi o formulă autonomă. Sunt personalităţi, stiluri diferenţiate şi chiar, în cazul prozei ţărăneşti, o direcţie a epicii de analiză psihologică pe care se ştie cine o reprezintă. Critica modernă nu se mai organizează pe direcţii, ultimul critic de direcţie la noi fiind Nicolae Iorga. Cunoaşteţi piscurile şi

zonele lutoase ale criticii sale, referitoare la literatura modernă. Criticul actual mi se pare a fi, mai întâi, un om de atitudine estetică şi autoritatea lui depinde foarte puţin de direcţia la care aderă, dacă am cădea de acord că există mai multe. Nu e, firește, indiferent pentru ce militează un critic, ce promovează şi ce respinge în literatură. Din judecăţile sale, s-ar putea deduce o preferinţă pentru un tip sau altul de literatură. Accept chiar ideea ca unui critic să-i placă numai un gen de literatură, proza fantastică, de pildă, şi să respingă proza de observaţie realistă. El va deveni, fatal, partizanul unei direcţii – stilistice, în cazul de faţă! – stimat, iubit de confraţii din căprăria respectivă, dar nu va putea fi niciodată criticul unei literaturi, nici măcar criticul unei generaţii, prin natura lucrurilor neunitară, diferenţiată. Cultul direcţiei, în critică, e un fenomen al secolului al nouăsprezecelea. Şi atunci, criticii cu adevărat ascultaţi şi-au frânat simpatiile de şcoală. Critica mai nouă a renunţat la orice fanatism în această… direcţie. Fixat într-un punct estetic mai înalt, criticul adevărat nu trebuie să aibă idiosincrazii, sau, de le are, nu trebuie să le înscrie într-un program şi să le transforme în criterii de valorificare. Nu cred, încă o dată, că aderarea la o direcţie poate da criticii autoritatea necesară. Ea depinde, am impresia, de altceva, de vocaţie, de posibilitatea de a justifica estetic opera şi, firește, de curajul de a spune adevărul. Ce e surprinzător e că aceste lucruri, de care toată lumea pare convinsă, sunt ignorate în activitatea critică propriu-zisă. Felul cum sunt primite cărţile ce ies din comun mi se pare că explică lipsa unei busole critice sigure la multe reviste. Cărţile cele mai proaste se bucură de o primire entuziastă, se strigă bravo, merçi! i se strânge autorului mâna cu cordialitate, totul luând aerul unei mari festivităţi. Iar cărţile care reprezintă cu adevărat un eveniment trezesc, deodată, blazarea, indiferenţa

cea mai neagră. Cineva se întreabă, deştept şi autoritar, dacă mai avea sau nu rost să apară volumul al doilea din *Morometii.* Altcineva citeşte cartea cu un telescop ciudat şi spune, negru pe alb, că Moromete trăieşte… drama neînţelegerii! Mintea criticului a rămas tot la cărţile simpatic sociologiste în care astfel de dumiriri sau neînţelegeri se rezolvau, fulgerător, în două sute de pagini. Şi mai greu de înţeles e cazul celor care, din oroarea de realism plat, acefal, nu mai prizează proza de observaţie. Cădem atunci în întunericul unei confuzii. Observarea unui destin social nu are, estetic vorbind, nicio îngrădire şi prozatorul poate ridica notaţia sa la punctul celei mai fine meditaţii. Datele realului se pot oglindi, atunci, într-un cer spiritual mai înalt. Totul e de a descoperi aceste ceruri interioare deschise într-o proză de observaţie morală şi socială.

Încotro se îndreaptă romanul românesc contemporan

E.S.: Se afirmă că romanul – revin la discuţia de început – trebuie să înceteze a mai fi o descripţie a fiinţelor pentru a deveni o interogaţie asupra fiinţei. De aici ideea de absenţă a… compoziţiei. Nu mai e, apoi, acceptat un singur Stil. Povestirea, eseul, teatrul, epopeea… intră în formula romanului *comme recherche* (Michel Butor). Un critic francez vorbeşte de o metamorfoză a stilului. E. M. Albérès, mai concret, spune că romancierul modern a pierdut gustul, sensul şi trebuinţa de a explica – ironizează pe Maupassant! – o manieră epică, deci, care prezintă spectatorului (totdeauna liniştit, fixat în fotoliul său) o „dramă circumstanţială”. Optica veche a romancierului e, după acelaşi Albérès, „o marcă de indiferenţă şi de egoism”, propriu unui simplu observator avizat şi detaşat, pe când romancierul modern – omul altei filosofii, altor raporturi sociale şi expresia altei

civilizaţii! – adoptă un stil „abrupt, mai nervos, mai stufos şi chiar mai apocaliptic”. Aceasta ar explica faptul că romancierul înţelege literatura ca o dezbatere exemplară de conştiinţă, şi nu ca un spectacol. Cunoscând toate acestea, vă întreb, şi mă întreb, încotro se îndreaptă romanul actual?

M.P.: Pentru a răspunde la o astfel de întrebare, este necesar, în prealabil, să răspundem la o alta: care este destinul literaturii în lume la ora actuală? Cu alte cuvinte, ce loc mai ocupă ea în atenţia publicului şi ce semnificaţie mai au valorile estetice în ochii oamenilor? Mai e literatura tot atât de suverană în sfera manifestărilor de conştiinţă, ca în secolele trecute? Mai poate cineva scrie, ca Saint-Simon, *Memorii* de zece mii de pagini – cât opera lui Balzac – şi să mai aibă intactă conştiinţa că revelaţiile lui vor interesa publicul, în acest secol în care nimic nu scapă reporterului, camerei de televiziune, jurnalului de actualităţi şi documentului revelator, care nu mai stă scris în arhivele secrete? Ce putere mai are un scriitor în faţa dezvăluirilor senzaţionale pe care o presă bine organizată le face publicului cu o rapiditate perfecta? Mai poate el conta că psihologia cititorului a rămas intactă şi că acelaşi cititor mai poate parcurge sute de pagini de invenţie, când realitatea întrece orice închipuire? Fiindcă, într-o jumătate de secol, s-au petrecut atâtea răsturnări şi omul a asistat la atâtea tragedii, şi când n-a asistat şi când n-a luat parte la ele i s-au relatat şi continuă să i se relateze cu lux de amănunte, în reviste cu fotografii de o frumuseţe şi o claritate coloristică buimăcitoare, sau în filme în care bubuitul tunului se aude aievea şi explozia bombei dilată privirea aproape ca în faţa faptului trăit, încât ce mai poate face un roman, oricât de ingenios construit, în faţa acestei curiozităţi avide prompt satisfăcută? Ce mai poate spune literatura? Şi anume romanul? în faţa acestor realităţi, trei reacţii sunt posibile. Una în care scriitorul rămâne

la concepţia secolului al nouăsprezecelea şi declară pur şi simplu că toate acestea n-au legătură cu creaţia artistică, şi că mai cuminte e să-şi vadă de treabă liniştit şi să pună mai departe pe hârtie rodul imaginaţiei sale, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Dar oare nu s-a întâmplat chiar nimic? Nu e oare evident că adevărul sare în ochi şi că s-a întâmplat totuşi ceva care a modificat ireversibil raporturile tradiţionale dintre scriitor şi public, şi că *a* ignora aceste schimbări înseamnă a vârî capul în nisip? Poţi să-l vâri, dar asta nu foloseşte la nimic, poţi să continui să scrii, dar întrebarea e dacă vei reuşi în aceste condiţii să determini o mişcare în conştiinţe. A doua reacţie este una cu totul opusă acesteia. Nu mai e nimic de făcut cu literatura legată de istorie şi de eveniment. Literatură despre război? Iar despre revoluţie? Literatura despre revoluţie. Literatură despre ţărani? Acum? Lasă că ştim noi ce e de făcut: scoatem din plăsmuirile noastre tot ce-ar avea vreo legătură cu războaiele, cu mişcările de masă, cu relaţiile sociale, cu evenimentele politice. Radem tot, extirpăm fără şovăire orice pulsaţie autentică, „psihologică", „simbolică", „parabolică", „angajată" şi de „concepţie", şi vom scrie un roman în care vom descrie cum se scrie chiar acel roman, care se va nega pe sine pe măsură ce se va afirma, în aşa fel încât la urmă cititorul să aibă senzaţia unei „absenţe". Cititorul nu va găsi la noi oameni de carne şi sânge, ştiind chiar din experienţa lui că asemenea oameni se fac în pat, nu la masa de scris. Aceştia sunt adepţii „noului roman" francez. A treia reacţie posibilă o vom găsi la scriitorul care nu va ignora nici puterea documentului, care fascinează pe cititor astăzi, şi nici imensa capacitate de informaţie pe care o reprezintă presa şi care, ea, cea dintâi, iar, ca să zicem aşa, pentru cititor, spuma evenimentelor. El va renunţa să mai conteze pe descrierea acestor evenimente deja ştiute, dar va încerca să iasă

învingător folosindu-le astfel, dând bătălia şi câştigând-o chiar cu armele adversarului. Cum? Prin cunoscuta putere de generalizare pe care documentul brut n-o posedă şi nici reportajul de actualitate, oricât ar fi el de senzaţional. Există oare document cu o priză mai mare la cititor ca *Procesul* lui Kafka, sau *Colonia penitenciară,* sau *Ciuma* lui Camus, sau *Peretele* lui Sartre? E nevoie să ne mai oprim să explicăm enormul succes al tuturor operelor de acest gen, tocmai într-o epocă în care am fi tentaţi să vedem o îndepărtare a publicului de literatură? De un anumit fel de literatură, da, şi se poate spune că poziţia teoretică a noului roman francez a stârnit o curiozitate reală în lume. Creaţiile practice însă, cu eroi asemănători unor umbre pe pereţi, n-au devenit populare. Dar cu asta n-am spus totul despre noile raporturi create astăzi între scriitor şi public. Se afirmă, de pildă, şi nu fără justificare, că cinematograful, televiziunea n-au zdruncinat numai teatrul, ci şi arta cuvântului. Poezia, să zicem că n-ai cu ce s-o înlocuieşti. Dar romanul, da, şi anume cu un material vizual, şi nu prin cuvânt scris. Totul se vede. „Şcoala privirii". Totul e redat în imagini, cuvântul, ca mijloc de sugerare a imaginii, îşi pierde importanţa. Aici reacţiile posibile ale scriitorului sunt aceleaşi ca şi în cazul documentului şi al presei, cu deosebirea că televizorul, fiind intrat de astă dată direct în casă şi aflat în fiece clipă la îndemână, poate da reacţia că totul e pierdut pentru arta cuvântului şi că nu mai e nimic de făcut, am intrat în altă eră şi n-avem decât să ne resemnăm, sau pur şi simplu să scriem scenarii pentru această nouă zeitate. E nevoie să mai spun că în acest caz nu putem ignora această nouă realitate a vieţii moderne, dar că nici sentimentul asfinţitului romanului nu e justificat? Dovada o găsim tot în reacţia publicului. Opere marcate de o puternică sensibilitate, care nu concurează nici documentul revelator şi nici

imaginea în mişcare pe ecranul televizorului, cunosc un succes enorm, fără precedent în secolele trecute. Studiate însă mai de aproape; aceste opere sunt ale acestui secol, cu toate invenţiile şi progresul său uluitor. Cum se orientează romanul românesc contemporan faţă de aceste realităţi? Iese el înfrânt sau victorios din această confruntare? Mai avem timp să răspundem la această întrebare, în orice caz, romanul românesc contemporan se bucură încă, în ceea ce priveşte problemele de mai sus, de un fel de protecţie vamală. Documentul este căutat şi la noi cu aviditate, dar nu s-ar putea spune că în paginile revistelor noastre literare abundă documentele vremii noastre, iar în ce priveşte televiziunea e greu să spunem că ne ameninţă cu „şcoala privirii". În societatea noastră se petrec, fără îndoială, lucruri senzaţionale, drame pasionale, cu totul diferite faţă de restul lumii, întâmplări tulburătoare.. De ce nu profită toţi romancierii? Vreau să spun, de ce nu asistăm la o adevărată înflorire a acestui gen literar atât de tare legat de istorie? într-adevăr, încotro se îndreaptă romanul românesc contemporan?

E.S.: Opinia pe care o formulaţi e plauzibilă. Atrag însă atenţia şi asupra altui aspect, nu străin de cel dinainte. Ca revers al idilismului şi al conformismului literar a apărut, în ultima vreme, o literatură de documente sociologice, primită cu încântare de o parte a criticii şi socotită un semn de răscruce în literatura contemporană. Se poate înţelege, până la un punct, această jubilaţie. Oricând e de preferat o operă care vrea să spună adevărul alteia care îşi propune, aprioric, să-l ignore sau să-l înfrumuseţeze, ceea ce înseamnă a-l falsifica. Ce se scapă din vedere, aici, e adâncimea şi durata acestei literaturi. Mi se pare că în proza română e încă actuală observaţia lui G. Călinescu, din 1946: scriitorul contemporan are într-o măsură exagerată spirit de cronograf, e prea jurnalist şi nu

se pasionează într-o măsură satisfăcătoare de fiinţa spirituală a documentului.

Dialog cu Eugen Simion
18 ianuarie 1968

[AM DORIT SĂ PRODUC ÎN CITITOR REVELAŢIA DESTINULUI UNUI EROU”]

R.: Apariţia celui de al doilea volum al *Moromeţilor,* după mai bine de zece ani de la tipărirea celui dintâi, e o surpriză, mai ales că între timp dumneavoastră aţi publicat cărţi de cu totul altă factură, din cu totul alt mediu, *Risipitorii* şi *Friguri,* şi aţi debutat şi în dramaturgie cu drama *Martin Bormann. Moromeţii* părea o carte de mult încheiată. Cititorul e pus acum în situaţia să reconsidere această operă. Aţi avut în vedere o continuare în sensul cel mai deplin al cuvântului, adică să urmăriţi aceiaşi eroi în zilele noastre?

M.P.: Da, deşi la prima vedere cititorul ar putea crede că, urmărind cu atenţie scena satului care e ocupată acum de alţi oameni, am părăsit pe o parte dintre eroii primului volum, într-adevăr, nu mai ştiu nimic despre familia lui Birică, despre Ţugurlan, al cărui destin promitea să facă din el eroul acestor timpuri, tot aşa cum nu mai ştim ce e cu Bălosu, cu fiul său, cu Iocan şi cu Boţoghină. Justificarea absenţei acestor eroi o va găsi cititorul în apariţia pe scena satului a celor care le-au luat locul. Cum de a supravieţuit atunci Moromete şi mă ocup iar de el, punând drama existenţei lui în centrul atenţiei cititorului? Iată întrebarea pe care mi-am pus-o eu însumi înainte de a întreprinde scrierea celui de-al doilea volum. Drama lui, departe de a se fi încheiat, abia se deschidea şi ea trebuia scrisă.

R.: Care este finalitatea literară pe care aţi scontat-o prin scrierea celui de al doilea volum al *Morometilor?*

M.P.: Am dorit să produc în cititor revelaţia destinului unui erou şi al unei întregi clase sociale zguduită de urmările a două războaie mondiale.

R.: Ce înţelege Moromete când afirmă, către sfârşitul cărţii, că el „totdeauna a dus o viaţă independentă"?

M.P.: Să ne mărginim la ceea ce cititorul însuşi poate înţelege la prima vedere. În volumul întâi, există o scenă în care se descrie aversiunea lui Moromete pentru bani, lucru ciudat şi aproape incredibil, dacă ne gândim nu numai la mentalitatea generală a acelor timpuri, dar şi la mentalitatea noastră de azi, care trăim într-o altă societate. Banul era pentru el un agent al unor forţe, ameninţătoare şi la acceptarea unei dependenţe faţă de bani avea eroul astfel de aversiuni structurale şi tocmai în lumina acestor aversiuni, care fac parte din personalitatea lui, poate fi înţeleasă afirmaţia la care vă referiţi.

R.: Vă rugăm să menţionaţi pentru cititorii noştri un moment al cărţii în care donquijotismul lui Moromete este străbătut de luciditate.

M.P.: Ar însemna să luăm cititorilor plăcerea de a le descoperi singuri, dacă, într-adevăr, asemenea momente există.

R.: Şi acum, părăsind obiectul direct al interviului: ce acţiuni aţi dori să întreprindă activiştii pentru popularizarea şi înţelegerea largă a cărţii dumneavoastră care, indiscutabil, se adresează tuturor categoriilor de cititori?

M.P.: După părerea mea, prima acţiune utilă şi cea mai importantă este cumpărarea cărţii într-un număr cât mai mare de exemplare şi lipirea unui afiş pe uşa căminului cultural sau a bibliotecii, pe care să scrie: *au sosit cărţi noi.* Impresia de eveniment e tot atât de necesară în legătură cu apariţia unei cărţi, ca şi pentru apariţia unui film în

premieră. Dacă nu chiar mai necesară, dat fiind că filmul, prin calităţile lui ca gen, se poate dispensa de orice regie, ca să fie văzut. Cartea pătrunde mai greu, dar, la drept vorbind, satisfacţiile estetice pe care le oferă nu sunt oare mai mari şi mai puţin efemere?

Ianuarie 1968

[ÎMI PLAC MULT ACELE PAGINI DIN CĂRŢILE MELE PE CARE NU LE-AŞ MAI PUTEA SCRIE DIN NOU”]

R.: Volumul al doilea este realizarea unui proiect anunţat la sfârşitul volumului întâi din *Moromeţii?*

M.P.: O carte despre ţărănime a fost proiectată de mine pe la sfârşitul anului 1948 în mai multe volume. Din acest proiect, au apărut până acum *Moromeţii,* în o mie de pagini. Volumul al doilea, apărut în 1967, a fost început în 1953, în timp ce volumul întâi era încă neterminat.

R.: Din tot ce aţi scris, ce v-a plăcut dumneavoastră mai mult? De ce?

M.P.: Îmi plac mai mult acele pagini din cărţile mele pe care nu le-aş mai putea scrie din nou, dacă o catastrofă le-ar distruge: scenele în care apare Moromete. În rest, totul se poate relua.

R.: Cum scrieţi?

M.P.: În niciun caz nu mă scol în fiecare dimineaţă la ora cutare ca să scriu în mod obligatoriu un anumit număr de cuvinte, deşi am făcut în acest sens încercări disperate. *Risipitorii* a fost scris astfel, dar după aceea m-am pomenit revenind la felul de a scrie anterior, adică la direcţia unei anumite stări subiective despre care vorbea Caragiale, definind-o foarte exact: pânda. Pândeşte două, trei ore bune pe zi în care te poţi aşeza la masă şi scrie. Şi nimeni nu-ţi garantează că aceste ore vor reveni. Nu folosesc maşina de scris.

R.: Ce puteţi să ne destăinuiţi despre viitorul dumneavoastră roman, *Intrusul,* roman inclus în planul editorial al Editurii pentru literatură?

M.P.: Că va apărea în primul trimestru al acestui, an şi că l-am scris imediat după *Moromeţii*, volumul II, aşteptând apariţia acestuia. Se poate imagina că e vorba de o aşteptare din care voiam să evadez.

R.: La ce lucraţi în prezent?

M.P.: În prezentul imediat scriu povestiri scurte. Sper să alcătuiesc un volum.

R.: Credeţi că asistăm în momentul de faţă la un reviriment al romanului românesc?

M.P.: Se afirmă acest lucru şi ar fi îmbucurător dacă acest reviriment ar avea ecoul respectiv în rândul cititorilor.

Interviu de Iulian Neacşu
2 februarie 1968

[„INSPIRAŢIA EXISTĂ ŞI FĂRĂ EA E GREU DE CONCEPUT O PSIHOLOGIE A CREAŢIEI”]

R.: Cititorii au avut ocazia să întâlnească remarcile colaboratorilor *Vieţii studenţeşti* pe marginea volumului al doilea al *Moromeţilor,* în nr. 1—2/1968. Acum, cu prilejul apariţiei ambelor volume într-o nouă ediţie, interesul s-a înnoit, căci perspectiva înfrăţirii într-un tiraj a două volume apărute la interval de treisprezece ani este, evident, aţâţătoare. Ce ne puteţi spune, dumneavoastră înşivă, despre cărţi, care e sentimentul acestei regăsiri?

M.P.: O anumită temere că timpul, relativ lung scurs între apariţia celor două volume, nu permite încă lipirea lor într-un tot unitar. Mă consolez însă cu ideea că odinioară moravurile literare erau foarte puţin controlate de o opinie publică, atentă şi severă, şi aşa s-a făcut că, de pildă, volumul al doilea din *Don Quijote* de Cervantes nu l-a scris la început Cervantes, ci un escroc, care de altfel a şi avut succes răsunător. Când a venit adevăratul autor cu volumul al doilea, care e mai bun decât volumul întâi, cartea a trecut neobservată. Nici nu se compară temerile noastre de azi cu astfel de întâmplări tragice. Într-adevăr, încerc să-mi imaginez că un altul s-ar fi apucat să scrie în locul meu continuarea istoriei *Moromeţilor.* Văd roşu.

R.: S-a vorbit mult, în toate timpurile moderne despre inspiraţie, despre existenţa şi atunci despre necesitatea ei, despre inexistenţa şi atunci despre

înlocuirea ei prin muncă, despre combinarea în diferite procente a inspiraţiei şi transpiraţiei, şi atunci concluziile au intrat în domeniul aforistic, în privinţa „muncii” sunteţi exemplul cel mai necontroversat din câte ştim, am vrea să cunoaştem deci părerea dumneavoastră despre inspiraţie.

M.P.: Inspiraţia există şi fără ea e greu de conceput o psihologie a creaţiei. În trecutul apropiat a fost contestată vehement la noi, pornindu-se de la ideea mărginită că această inspiraţie l-ar plasa pe artist în afara psihologiei umane. O primă eroare grosolană pe care o fac toţi cei care vor să refuze actului creaţiei orice trăsătură specifică constă în aceea că inspiraţia îl vizitează pe orice om care se plasează într-un punct de vedere creator faţă de lume şi nu numai pe artişti şi pe poeţi. Ce este inspiraţie în creaţia artistică? Este revelaţia bruscă sau lentă, puternică sau de intensitate diferită a ideii artistice. Ea arde apoi în sufletul şi în conştiinţa artistului ca o lumânare, până se consumă, uneori înainte ca el să fi terminat lucrarea, ceea ce, evident, nu e deloc plăcut. E una din suferinţele curente ale artistului. Mai interesant însă este că unii publicişti şi filosofi francezi nu numai că nu mai admit astfel de noţiuni, pe care le consideră simple convenţii goale de conţinut, cum ar fi, de pildă, inspiraţia, dar nici noţiunea de „creaţie artistică” în sine nu le mai spune mare lucru. Ce este atunci opera de artă, după ei? E un fel de discurs, de obicei lung, mai ales când e vorba de romane, în care un cetăţean abil în mânuirea condeiului vrea să atragă şi pe alţi cetăţeni şi să-i convingă de punctul lui de vedere şi de felul cum vede el lumea. Bineînţeles, cu subtilităţile necesare de stil, vocabular şi de tehnică. Aceste aprecieri, oricât ar părea ele de schematizate, au în mod bizar şi ele la bază un sâmbure de adevăr. Multe romane bune lasă această impresie, fără să mai vorbim că ne vine

greu când contemplăm, de pildă, un tablou de Corot, să credem că ni se ţine un discurs.

R.: Vă referiţi, ni se pare, la nişte cazuri bine cunoscute, întrebarea ce s-ar desprinde şi care ar generaliza aluziile dumneavoastră ar fi: acceptaţi, şi în ce măsură, dezumanizarea prozei?

M.P.: Abstracţionismul în proză şi în teatru a dat personalităţi ca Beckett şi Ionesco, pe care publicul le-a acceptat. Abstracţionismul total dezumanizat n-a dat încă pe nimeni şi e şi de înţeles. Cititorul sau spectatorul, pe lângă fantezia care îl atrage spre creaţia artiştilor, vrea să recunoască în aceste creaţii urmele pe unde trece, totuşi, indiferent în ce mod, omul cu obsesiile şi problemele lui.

R.: Ce părere aveţi despre opinia publică?

M.P.: În cazul nostru, despre opinia cititorilor. Cititorul este un om care nu riscă nimic când pune mâna pe-o carte de literatură şi vrea s-o citească. Am mai avut ocazia să subliniez acest aspect ciudat al relaţiei cititor-scriitor. Şi cu toate astea, până nu de mult, anumiţi publicişti nu mai încetau să tot reamintească obligaţiile scriitorilor faţă de cititori, dar fără măcar să lase să se înţeleagă dacă cititorul avea şi el vreuna. În schimb, toate riscurile erau rezervate scriitorului: că opera lui, dacă nu va plăcea, va fi aruncată în coşul de gunoi al uitării, că se va rupe de cititor, că va fi un izolat şi nenumărate altele de aceeaşi speţă. În realitate, într-o cultură superioară, sau care tinde să devină astfel, răspunderea spirituală a cititorului e imensă. Ce poate un geniu în faţa nepăsării sau neînţelegerii contemporanilor? Creaţia artistică nu poate înflori dacă e nedorită, sau dacă i se acordă o importanţă inadecvată. Prin asta înţeleg acel trist fenomen, posibil în epocile de secetă culturală, când nici publicul nu se omoară după valorile estetice, dar nici creatorii de valori estetice nu pot sau nu vor să recâştige acel public prin valoarea ridicată a creaţiilor lor. Referindu-ne la realităţile

noastre, mi-a fost dat să văd cozi şi geamuri sparte la o librărie pentru o carte care se epuiza. Dintr-un punct de vedere m-am bucurat, dar din altul repede m-am întristat. E bine că oamenii, la noi, se înghesuie după o carte. Dar asta mai înseamnă şi că bibliotecile lor au mari goluri în rafturi şi că publicul tânjeşte după o carte bună, din toate culturile, că editurile nu fac faţă. Un om care are în casa lui o sută de cărţi bune şi de actualitate are ce citi şi nu mai stă la coadă pentru *Agonie şi extaz* sau *La Medeleni,* cărţi agreabile şi instructive la lectură.

R.: Credeţi în singurătatea scriitorului?

M.P.: Da, aşa cum cred în singurătatea posibilă a oricărui om.

R.: Se discută tot mai mult de la o vreme (şi ceea ce e mai important, cu un anume respect) despre profesionalizarea scriitorului. O consideraţi un fenomen necesar maturizării unei literaturi?

M.P.: Da, dar nu „profesionalizarea timpurie". Spre deosebire de alte profesiuni, aceea de scriitor se exercită în singurătate şi uneori un scriitor apare fără veste la peste patruzeci de ani, după ce mai întâi s-a maturizat nu ca scriitor, ci ca om aparţinând unei anumite societăţi, şi unui anumit timp (cazul Hortensiei Papadat-Bengescu). Avem însă şi cazul contrariu, de proporţii gigantice, al lui Balzac, cel mai mare profesionist, care a început-o de la douăzeci de ani şi nu s-a oprit până n-a murit.

R.: Credeţi despre „profesionalizarea criticului"? (E o expresie făcută acum, de dragul simetriei, şi care credem că exprimă totuşi anumite tendinţe din critica noastră, şi care tendinţe duc uneori până la pierderea criteriilor).

M.P.: Obsesia criticii literare de totdeauna a fost, ca şi a artiştilor, afirmarea. Cum să fac, îşi spune criticul, să mă afirm eu însumi ca personalitate independentă? Chestiune, între altele, de distanţă de păstrat între critic şi operă pe de o parte, şi între operă şi cititor pe de alta, de reglarea căreia ţine şi

misiunea criticului. Aproape peste tot se observă astăzi la noi, ca şi în străinătate, o tendinţă a criticului tradiţional de îndepărtare de la cronica literară. El nu mai vrea să semnaleze apariţiile la zi, sau, când o face, e vădit stingherit, expeditiv şi neglijent. Are prea multe cărţi de citit şi nu mai are timp să şi le scrie pe-ale sale. Scriitorul să se afirme singur, opera să-şi facă drum cu propria ei forţă interioară şi, când va deveni o valoare general acceptată, atunci o va citi şi el, îi va consacra nu o cronică, ci chiar un studiu, şi va ţine despre ea nu una, ci mai multe prelegeri publice, de la catedră sau la conferinţe. Am avut ocazia să pun o întrebare în acest sens unei personalităţi din străinătate: „Bine, dar atunci pe mâna cui rămâne producţia literară curentă, cine să semnaleze şi să aleagă între capodopere şi inepţii? a S-a arătat foarte mirat de întrebarea mea şi a dat din umeri. Să ne gândim în acest context la Lovinescu, prin cenaclul căruia au trecut aproape toţi scriitorii români din vremea lui. Am putea spune că a fost un martir al credinţei în misiunea literaturii şi a promovării creaţiei. Poate că printre criticii tineri de astăzi se va naşte un Lovinescu?

R.: La ce lucraţi în prezent?

M.P.: Vara trecută, după *Moromeţii,* volumul al doilea – care însă era scris, într-o primă versiune, încă din 1953 – am scris un nou roman, pe care l-am intitulat *Intrusul,* şi care acum e sub presă. Revăd acest roman de mai mici dimensiuni, trei sute de pagini, pentru bunul de tipar.

R.: Din felul cum vorbiţi despre ţărani în dialogul cu criticul Eugen Simion, publicat recent în „Gazeta literară”, reiese că pasiunea dumneavoastră pentru ţărani nu s-a potolit cu volumul doi din *Moromeţii* şi cu finalul traiectoriei eroului dumneavoastră preferat. Trebuie să presupunem că noul roman are un subiect tot din universul ţărănesc?

M.P.: Nu, eroul e bucureştean, iar locul acţiunii e un nou oraş.

Interviu de Romulus Rusan
28 februarie 1968

[„AVEAM O MARE POFTĂ SĂ SCRIU ACEASTĂ CARTE”]

R.: De ce este Călin Surupăceanu un intrus?

M.P.: Acum că publicul cunoaşte deja, datorită cronicilor literare, subiectul acestui roman, răspunsul vine de la sine. Eroul este silit să părăsească oraşul pe care tocmai el îl construise. În spatele biografiei lui trăieşte o lume care poate sugera cititorului tema intrusului, Ce este un intrus? Un om care se introduce fără să întrebe într-o adunare, într-o casă sau într-un oraş. Cum în cazul nostru oraşul e chiar al eroului, aici apare jocul dialectic între logica şi existenţă.

R.: În ce constă acest joc?

M.P.: În faptul că existenţa eroului şi a oraşului, în relaţia care se creează, este imprevizibilă, iar în cazul nostru împinsă la limită. Sunt subiectele care atrag pe scriitor. Descripţia vieţii zilnice, dacă nu e împinsă undeva, n-are sens în literatură.

R.: Consideraţi eroul dumneavoastră un om învins sau o victimă?

M.P.: În mod fatal, adică obiectiv, un om care nu reuşeşte să-şi realizeze planurile lui în viaţă poate apărea drept un învins. Eroul meu vrea şi acţionează să ajungă inginer electrician, dar eşecul său vine din altă parte şi îl antrenează şi pe acest plan spre nereuşită. Cu toate acestea, eu nu-l consider nici învins şi nici victimă.

R.: Dar ce?

M.P.: Este un om care face o experienţă tragică pentru timpul său, şi îl consider în afara

categoriilor adaptabil sau inadaptabil. Nu numai că nu e un inadaptabil, ci un constructor al unei noi lumi. Şi cu toate acestea… într-un cuvânt, este un erou al timpurilor moderne, în care noţiunile învingător şi învins nu mai exprimă exact o realitate logică, ci, adesea, una răsturnată. Eroul meu e un senin, care e silit să devină sumbru. Păstrează în el această stare, dar revine în cele din urmă senin. Cu ce preţ? Iată subiectul cărţii.

R.: Dar el săvârşeşte un act de eroism. Ce înţelegeţi prin această noţiune?

M.P.: În romanul meu, fiinţa cea mai apropiată de acest om şi de care viaţa sa se leagă strâns, adică soţia lui, pretinde că, în momentul săvârşirii unui act de eroism, cel care îl săvârşeşte nu mai iubeşte în clipa aceea pe nimeni, respectiv, în cazul nostru, soţia şi fetiţa. Poate că e adevărat?! E iarăşi una din temele acestui roman.

R.: Se poate crede că aţi vrut să faceţi din Călin Surupăceanu un mizantrop sau un dezamăgit?

M.P.: Niciuna, nici alta. Eroul meu e pregătit s-o ia iarăşi de la cap.

R.: Ce semnificaţie are accidentul în construcţia cărţii?

M.P.: Accidentul nu are o valoare existenţială, ci una simbolică. Am imaginat un accident care, în existenţă, înseamnă neprevăzutul sau iraţionalul, însă care are darul să împingă la limită existenţa zilnică şi să evidenţieze adevărata ei valoare. Într-o tratare realistă, ar fi trebuit descrise îndelung suferinţele eroului accidentat.

R.: Dumneavoastră aveţi iluzia unei perechi ideale. Brusc însă o supuneţi unei probe decisive în faţa căreia nu mai rezistă. Dacă drama eroului ar fi pricinuită de accident, aşa cum doar pare, ea n-ar atinge intensitatea dorită? De ce?

M.P.: Accidentul rămâne un simbol al imprevizibilului în existenţa noastră. În sine el nu este un element de dramă. Dar în *Intrusul* nu e numai atât. În cuplul ideal apare o teribilă spărtură,

până atunci rămasă invizibilă. Eroina avea trei ani netrăiţi ai dragostei faţă de Călin. Căsătoria este determinată de o boală, de o „lingoare”, cum ar spune Arghezi, şi care de fapt este disperarea unei iubiri neîmpărtăşite. E adevărat că acest băiat se îndrăgosteşte la rândul lui de ea foarte tare, dar tragicul contratimp se crease.

R.: Cum explicaţi caracterul acut, despre care pomeneaţi, al felului în care aţi scris această carte?

M.P.: Într-adevăr, nu mi-l explic. Ştiu doar atât, că aveam o mare poftă să scriu această carte şi că mă simţeam înarmat cu câteva sentimente stabile legate de anumite amintiri trăite. Din ele a ieşit cartea.

R.: Deci porniţi de la sentimente…

M.P.: Totdeauna. Ideile vin pe urmă.

R.: Consideraţi actul scrierii raţional sau iraţional?

M.P.: Dorinţa, plăcerea, jubilaţiunea descoperirilor în actul de creaţie nu sunt raţionale. Dar dorinţa de a scrie, oricât de vie ar fi, neluminată de o idee care trebuie să existe în ea, cum e sămânţa în fruct, n-ar da nimic.

Interviu de Iulian Neacşu
13 iulie 1968

[„ATUNCI VA FI ÎMPLINIT ROMANUL «MOROMEŢII», CÂND ŞI DESTINUL POVESTITORULUI VA FI RELEVAT”]

A.P.: Pe dumneavoastră vă cheamă Marin Preda?

M.P.: Da.

A.P.: Chiar aşa?

M.P.: Da. E numele meu. Nu-i al tatălui meu. E numele mamei.

A.P.: Cum v-ar fi chemat, altfel?

M.P.: Pe tata îl chema Călăraşu Tudor.

A.P.: Trebuia să vă numiţi Marin Călăraşu. De ce nu vă numiţi Marin Călăraşu?

M.P.: Pentru că tata nu m-a înfiat. Eu port numele din prima căsătorie a mamei. Vezi volumul doi din *Moromeţii.*

A.P.: De unde sunteţi?

M.P.: Din Siliştea-Gumeşti. Acuma, un inovator i-a zis Siliştea-Nouă.

A.P.: Până când aţi fost la Siliştea-Gumeşti?

M.P.: Până în 1941, când nu m-am mai întors în vacanţă.

A.P.: De ce?

M.P.: Pentru că aveam impresia că, dacă mă întorc, n-o să mai pot pleca.

A.P.: Şi unde aţi făcut prima vacanţă liberă?

M.P.: La Bucureşti.

A.P.: Din ce trăiaţi?

M.P.: Trăiam căutând un serviciu. Tata nu mă mai putea ţine. Mi-a spus: „Fă-te şi tu funcţionar!”

A.P.: V-aţi făcut?

M.P.: Pentru o lună sau două. Nu-mi dau seama, mi-e imposibil să-mi amintesc şi să-nţeleg cum am putut trăi, din ce surse, toată toamna şi iarna lui ’41—42. Doar lucruri fără legătură, nefireşti. Fapte care parcă n-au nimic comun cu mine. Cineva m-a trimis, de pildă, într-o casă, zicând că acolo o să găsesc ceva. Mi-a deschis o tânără doamnă care m-a tratat cu atenţie şi mi-a spus despre ce slujbă era vorba. Îi murise o rudă. Aflase că sunt poet şi voia să-i scriu o poezie pentru crucea care urma să se pună pe mormânt.

A.P.: Şi aţi scris?

M.P.: Nu. Nici n-am încercat.

A.P.: Era să debutaţi pe o cruce de mormânt.

M.P.: N-aveam unde dormi, era lapoviţă prin tot Bucureştiul, şi umblam fără oprire, de la Gara de Nord la Gara de Est, toată ziua şi toată noaptea. Nici nu ştiu ce voiam, ce gând mă călăuzea şi de ce nu mă duceam acasă la ţară, unde măcar pentru câtva timp aş fi putut trăi printre ai mei.

A.P.: Şi debutul?

M.P.: Debutul s-a petrecut cam pe atunci, la ziarul *Timpul*, unde l-am cunoscut pe Miron Radu Paraschivescu, marele descoperitor de scriitori. Căci dacă, după atâţia ani, el cu acelaşi succes şi cu aceeaşi plăcere continuă încă să descopere scriitori români, înseamnă că are într-adevăr o vocaţie, care prin eficacitatea ei poate fi comparată cu a lui Lovinescu, minus revista pe care Miron nu o are.

A.P.: Cum arăta Miron Radu Paraschivescu atunci?

M.P.: Tot aşa ca azi. Mergea cu paşii lui ciudaţi, dând impresia că are mereu galoşi în picioare. Mari schimbări nu s-au produs în fizionomia lui, sau cel puţin nu le-am observat.

A.P.: Ştiu şi eu de ce Miron Paraschivescu este un descoperitor. Dar sunt curios de ce credeţi dumneavoastră că el este un descoperitor?

M.P.: Stai să-ţi spun. Uite în ce constă talentul unui descoperitor. Întâi, e iluzia lui că a dat de un geniu. Copleşit de această descoperire, i-o spune şi o spune şi altora: „E genial.” Strigă cu umilinţă: „Îl vedeţi? E un geniu!”

A.P.: V-a spus asta?

M.P.: Da. E drept că, înainte, i-o spusese şi unuia Dumitru Bărbulescu. Despre acesta zicea că e mai mare. Zicea: „Tu să n-ai pretenţia asta să fii ca Bărbulescu, că nu se poate.”

A.P.: Nu s-a putut, nu s-a putut!

M.P.: În al doilea rând, infirmările nu-l deranjează.

A.P.: Ba chiar cred că-i plac, pentru că-l lasă singur într-o credinţă. Descoperitorul, încă, posedă un adevăr pe care ceilalţi nu-l înţeleg.

M.P.: Miron Radu Paraschivescu mi-a corectat prima nuvelă publicată, *Pârlitul*, după care au urmat altele.

A.P.: Când aţi scris *Calul?*

M.P.: Exact. *Calul* şi celelalte. În al treilea rând, anii nu sting pasiunea în Miron Radu Paraschivescu. Şi mulţi tineri de azi, Mazilescu de exemplu, pot să subscrie la această idee. Şi pe lângă toate astea, el ştia să cultive şi relaţiile personale cu scriitorul respectiv. Şi asta n-o făcea în scopul formării unor partide literare, cum fac mulţi, ci proceda exact ca acea eroină a lui Maupassant din *Bel-Ami,* care-l lua pe erou de la rubrica „Câini striviţi” şi nu-l lăsa din mână până nu-l lansa.

A.P.: Acesta e Miron Radu Paraschivescu?

M.P.: Da, acesta e!

A.P.: Aş adăuga că toate astea le face, fiind în secret convins de durata şi de valoarea propriei opere. Altfel, nici nu s-ar putea. Dar ce a însemnat pentru dumneavoastră debutul?

M.P.: Era în plin război, în 1942, când puteam să dispărem toţi, cu speranţe şi visuri literare neîmplinite. Aşa avea s-o păţească mai târziu

Tonegaru. Noi toţi însă, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Preda, Stelaru şi alţii am supravieţuit unui dezastru. A urmat o perioadă de răgaz, după care am intrat în deceniul ’48—59, a cărui istorie va trebui să fie scrisă cândva.

A.P.: Totuşi, m-ar interesa şi debutul dumneavoastră în volum!

M.P.: Pe vremea aceea, un debut ca al meu nu putea încă să fie considerat un debut fericit.

A.P.: De ce?

M.P.: Pentru că lumea mai ştia ce e un fenomen literar adevărat şi un debut adevărat. Mai târziu, s-a reuşit ca aceste manifestări ale culturii să fie bruiate. N-avea importanţă că toată presa literară şi paginile de literatură din ziare au făcut un caz în care s-au proferat injuriile cele mai grosolane la adresa volumului meu de debut din 1948. Faptul era cu atât mai neconcludent pentru cititor, cu cât nu venise încă perioada marilor credinţe – care se afişau – şi sub acoperirea cărora putea fi făcut aproape un proces medieval scriitorului. Era la început, deci am avut noroc, debutul a fost adevărat.

A.P.: Şi după debut?

M.P.: După debut, am scris o nuvelă şi m-am trezit deodată, împreună cu un prieten al meu, prins într-o cursă. Reacţia la apariţia acestei încercări – de altfel nereuşite – poate fi un pretext pentru „amintiri”, care n-ar fi numai literare.

A.P.: Vă rog să fiţi puţin mai clar!

M.P.: Nu. Mai bine să fiu epic! Novicov, care conducea revista *Flacăra* şi care iniţial se arătase entuziasmat de această lucrare…

A.P.: În scris?

M.P.: Prin cronicarul său literar…

A.P.: Cine?

M.P.: Un oarecine. Deci Novicov a făcut un „caz”. În sistemul dogmatic din cultură, nevoia de cazuri e stringentă şi cadrele manifestă chiar un fel

de dragoste adevărată pentru victimele lor, când acestea le servesc o interesantă maladie. De altfel, Novicov şi-a manifestat, pe urmă, dragostea asta de tip nou pentru mine într-un fel care mă impresiona, semnându-mi, pe stradă sau pe o uşă, aprobări de împrumuturi la Fond. Scria, sus, pe o hârtie albă pe care-o scotea din geantă: *Se aprobă*, şi „Na – zicea – pune-acolo cât ai nevoie şi du-te la casierie!" Revenind la acea nuvelă, ea oferea un astfel de prilej fericit de maladie literară, încât au fost trimişi doi redactori la Filatura de bumbac să stea de vorbă cu o muncitoare de acolo, pentru că, poate nu ştii, într-o filatură era localizată acţiunea nuvelei.

A.P.: Cine erau redactorii?

M.P.: Nici pe ăştia nu-i mai ţin minte! Dar ştiu – ei înşişi mi-au povestit – că s-au întors cu o declaraţie făcută tot de ei şi semnată de responsabila culturală de acolo de la sindicat, şi au publicat-o în *Flacăra* pe prima pagină. Dar asta nu putea face nicio impresie asupra publicului. Era însă o mărturie sacră a adevărului vieţii…

A.P.: Înşelat de nuvela dumneavoastră…

M.P.: Cam asta era! Pe baza acestei mărturii esteţii trebuiau să tragă concluziile lor, pe care le-au şi tras în toate publicaţiile. Curând, am fost declarat „duşman public" şi predat şi în facultăţi. Ulterior, responsabila aceea a fost şi angajată la *Flacăra,* pe baza succesului obţinut de articolul ei, cum zisei, scris tot de redacţie. Formula era „îmbunătăţirea compoziţiei sociale a redacţiei". De altfel, metoda a fost folosită mai departe: au continuat să scrie articole, pe care ea doar le semna. Şi pe urmă în şedinţe se ridicau tot ei, în frunte cu Novicov, care şi el ştia de această comedie, şi spuneau că „uite ce progrese se obţin", şi mai spuneau: „Iată ce înseamnă un element sănătos"!

A.P.: Cum aţi scris dumneavoastră *Moromeţii?* Cum v-aţi apucat să scrieţi *Moromeţii?* Cum aţi

dus până la capăt *Morometii?* Scriaţi în tăcere? Ştia cineva că scrieţi?

M.P.: Cartea asta nu e terminată.

A.P.: Cum, nici acum nu e terminată?

M.P.: Nu e terminată, deşi ambele volume sunt scrise din prudenţă, în aşa fel încât să poată fi citite împreună şi să pară că nu au nevoie de altele. Domn' Păunescu, mi-e în continuare greu să vorbesc despre *Morometii*.

A.P.: Totuşi, vă rog, domnule Preda, răspundeţi-mi: spuneţi-mi ceva!

M.P.: Dar de ce te interesează?

A.P.: Cum de ce mă interesează? Întâi pentru interviul nostru. În al doilea rând, pentru că în urmă cu câţiva ani, am crezut că această carte nu e cartea care să mulţumească generaţia mea. N-aş zice că neapărat apariţia volumului doi mi-a arătat brusc cât sunt de durabile astfel de cărţi, atât de rare, dar trebuie să spun, totuşi, că volumul al doilea are un rol deosebit în aceea că a aruncat o lumină vie şi peste primul volum, l-a scos adică din Istoria literară – faţă de care generaţiile tinere au adesea o atitudine polemică – şi l-a proiectat în plină actualitate culturală, legându-l de momentul în care şi noi voim, şi uneori reuşim, să existăm.

M.P.: Am mai spus o dată că în acest roman nu apare tema povestitorului. Am spus asta, înainte de apariţia celui de al doilea volum. E vorba de tema celui care a scris această istorie, al cărui destin rămâne încă neatins de carte şi care mă obsedează. Atunci va fi împlinit romanul *Morometii,* când şi destinul povestitorului va fi relevat. Deci iată de ce nu pot vorbi încă de istoria acestei cărţi.

A.P.: Vreţi să rămâneţi stăpân al acestei cărţi sau erou al ei? Ce credeţi că va ieşi din asta? Veţi fi absorbit de propria dumneavoastră operă, sau ea va rămâne sub tutela dumneavoastră? Nu ştiu dacă mă înţelegeţi. Aici, găsim alternativa regizor-actor. Veţi conduce din umbră până la ultima filă *Morometii,* sau veţi fi acel corăbier care împinge

cu vâslele, la un moment dat, ca să meargă corabia, nu în apă, ci chiar în trupul corăbiei?

M.P.: Nu, nici vorbă, cartea încă îmi aparţine.

A.P.: Cum vă mişcaţi, domnule Preda, într-o lume literară care are senzaţia că stăpâneşte perfect identitatea dumneavoastră? Într-o lume literară căreia i-aţi dat repere, certitudini, pe care dumneavoastră înşivă v-ar fi imposibil sau aproape imposibil să le dărâmaţi?

M.P.: Da, am adesea senzaţia neliniştitoare că mi se pipăie sufletul cu mâinile. Şi nu numai asta, ci şi că e uneori prins şi strâns. E o senzaţie de durere, tocmai când cititorul crede că există o jubilaţiune. Trebuie să te fereşti.

A.P.: Ce putere are scriitorul, după experienţa şi gândirea dumneavoastră?

M.P.: Foarte mare şi, în acelaşi timp, foarte mică. Istoria îi oferă ambele şanse. Să ne referim, de pildă, la Rousseau. Oare nu scrierile lui au făcut din Robespierre ceea ce a fost acest revoluţionar? Dar de atunci mulţi s-au învăţat minte şi l-au pus la locul lui pe scriitor. Unii l-au băgat în lagăr. Ba chiar l-au împuşcat. E momentul în care istoria striveşte.

A.P.: Numai două alternative? Atât?

M.P.: Există şi o a treia culoare a sorţii scriitorului. El, cunoscând marele rol pe care poate să-l joace, uită că mijloacele sale, singurele sale mijloace, sunt cărţile pe care le scrie, şi nu mica lui persoană care, pe scena istoriei practice, foarte rar se întâmplă să joace un rol important. Se poate face ipoteza că dacă Rousseau ar fi trăit încă 10—15 ani, poate că el însuşi nu l-ar fi înţeles deloc pe Robespierre.

A.P,: Şi dacă rolul scriitorului e atât de ameţitor, atunci rolul criticului literar care e?

M.P.: Acelaşi, de ce nu? El poate fi şi un martir, cum a fost Eugen Lovinescu. E-adevărat că poate fi şi un… Mi-aduc aminte de un moment când un critic din vechea generaţie, într-o adunare a

criticilor, vorbea despre prestigiul şi autoritatea acestei profesiuni şi despre felul cum şi le-au pierdut cei din deceniul 50—60, lăudându-l pe A. Toma. Iată, mi-am zis, un om care dă nobleţe şi greutate acestei îndeletniciri. Nu după mult timp, văd însă în *Luceafărul,* din vechea ediţie, un articol intitulat *Recitind «Cordovanii»,* semnat de criticul nostru. Acuma eu nu zic că acest roman nu e o carte care poate să placă, dar ideea de înaltă exigenţă pe care mi-o sugerase, bucurându-mă, criticul nu prea se potrivea cu tămâierea cu care l-am văzut că începea şi el să se îndeletnicească, ca şi cei din deceniul 50—60. N-a fost o simplă întâmplare, niţel mai târziu aceeaşi pană exigentă făcea elogiul unei cărţi despre Goethe, al cărei nivel coborât ar fi trebuit, simplu, să-l facă s-o ocolească. Îi găsea merite de elevaţie.

A.P.: Despre cine e vorba?

M.P.: Nu spun cine. Mi-a fost profesor şi m-a dezamăgit şi atunci. Elevii nu-şi iartă profesorii care-i dezamăgesc.

A.P.: V-am văzut, domnule Marin Preda, la ore târzii de noapte, plimbându-vă singur pe străzile Bucureştiului. Ce sens aveau plimbările acelea?

M.P.: Probabil că nu mai sunt foarte tânăr. Plimbarea e o plăcere a oamenilor maturi.

A.P.: Care e poetul dumneavoastră preferat?

M.P.: Bacovia şi Baudelaire.

A.P.: Spuneţi-mi o amintire neobişnuită din viaţa dumneavoastră.

M.P.: Care-mi pare azi neobişnuită?! Multe sunt legate de perioada războiului. În 1944 eram militar în termen…

A.P.: Eu împlineam atunci un an de viaţă.

M.P.: Veneam spre Olteniţa, dinspre Cernăuţi. Şi în dreptul Bucureştiului, la staţia Triaj, am sărit din tren şi am părăsit detaşamentul. Lucruri mult mai urgente decât războiul mă chemau în oraş. A doua zi, 4 aprilie, bombardamentul american groaznic, asupra capitalei, cu întreruperea mersului

trenurilor, pe care, bineînţeles, că n-am verificat-o, dar o puteam invoca. A treia zi mă prezint la unitate la Olteniţa. Comandantul companiei mă dăduse dezertor pe „Situaţia şi Raportul”. Rezoluţia batalionului suna aşa: „Să se întocmească acte de dezertare şi să fie înaintat regimentului pentru judecată dimpreună cu ostaşul.” Plutonierul, şeful meu de cancelarie – fiindcă eram secretar, adică furier al companiei – şi-a pus şi el rezoluţia, care suna aşa: Soldatul Preda Marin, executarea!”. „Adică, cum, dom’ plutonier – l-am întrebat – să-mi fac singur acte de dezertare? Să mă trimit singur la puşcărie, sau pe linia întâia?” „Trimite-te! zice. Eu te-am pus să dezertezi?” Şi m-am aşezat la birou şi mi-am făcut singur propriile mele acte de dezertor. Eram foarte vesel.

A.P.: Şi cum aţi rămas în viaţă?

M.P.: Asta e altă istorie!

A.P.: Când v-aţi simţit cel mai bine în toată existenţa dumneavoastră?

M.P.: Cel mai bine te simţi întotdeauna când eşti cel mai inocent. Asemenea clipe ne însoţesc apoi tot timpul şi au valoare numai în raport cu aspiraţiile noastre morale intime. Faptele de care sunt legate nu le spun celorlalţi, bineînţeles, mare lucru. Să-ţi relatez unul: eram tot militar, în acelaşi an, chiar cu câteva zile înaintea împrejurării pe care ţi-o relatai. Ne aflam la Cosmeni. Batalionul nostru primise ordin de retragere. Conducerea unităţii intrase în panică. Nu veneau trenuri să ne ia. Orele treceau şi seara se apropia. Atunci maiorul a dat ordin să ne întoarcem în sat, să luăm de la ţărani căruţele cu cai. Am mers cu plutonierul meu şi am intrat într-o curte. Era agitat. Îi era frică să nu fie prins. Ţăranul stătea ca o momâie pe prispă şi părea surd la ordinele care i se strigau, să scoată caii şi să-i înhame. Din grajd, a tras caii lângă oişte şi a vrut să le pună căpestrele în cap. Am văzut cum stătea lângă cal şi mi-am dat

imediat seama ce-o să se întâmple. Stăteam înaintea lui, şi nu în lături şi, când i-a pus căpăstrul pe cap, calul a făcut mişcarea sa reflexă cu botul înainte, pe care el nu i-o cunoştea, şi l-a izbit în faţă, trântindu-l grămadă. Am izbucnit într-un râs colosal, în viaţa mea parcă nu râsesem aşa de tare. Plutonierul a scos pistolul, s-a uitat la mine, în treacăt, ca la un element bizar, s-a îndreptat spre ţăran, pe care însă n-avea de ce să-l împuşte, şi atunci a pus mâna pe un par şi când i-a croit una pe spinare, parcă l-a rupt în două. Atunci, din nou am izbucnit… Dacă mie mi-ar fi tras una în cap, cu parul sau cu pistolul, cred că aş fi murit cu râsul pe buze.

A.P.: Vă place, după câte ştiu, să conduceţi maşina?

M.P.: Da, deşi de fiecare dată, când mă urc la volan, sunt conştient că am tras la o loterie la care, dacă îmi iese lozul cel mare… Am şi avut un accident din care am scăpat în mod miraculos.

A.P.: Veţi face film?

M.P.: Da.

A.P.: Sunteţi sigur?

M.P.: Nu. Dar în cinematografie trebuie să speri.

A.P.: Ce film?

M.P.: Un film după *Intrusul.*

A.P.: Aveţi regizor?

M.P.: Am, după câte se pare. Dar e un solicitat. Mulţi contează pe el.

A.P.: Pintilie?

M.P.: Probabil.

A.P.: Şi cum scrieţi dumneavoastră, de fapt?

M.P.: În ultimii ani, am scris totdeauna după-amiaza, în câte trei-patru ore pe zi, cu ajutorul cafelei şi fără tutun. Nu-mi place să stau închis într-o odaie cu cărţi în ea, de aceea m-am plasat chiar în mijlocul casei, fiindcă nu suport să văd cărţi în timp ce scriu, să stau adică în biroul meu.

A.P.: Ce stare de spirit aveţi când scrieţi?

M.P.: Uit de propria mea existenţă şi descopăr adesea că sunt fericit în meseria mea, deşi scriu mult mai greu ca altădată. Am de luptat cu ideile parazite, care îţi dau iluzia, prin abundenţa lor, că îţi merge bine. În realitate, paginile acelea mai pe urmă le arunci.

A.P.: Ce credeţi despre Liviu Rebreanu?

M.P.: Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă.

A.P.: Dar despre Sadoveanu?

M.P.: Sadoveanu m-a făcut să descopăr în mine însumi sentimentul naturii.

A.P.: Pe cine citiţi dintre prozatorii de azi?

M.P.: Din generaţia mea, mi-a plăcut volumul de povestiri *Echinoxul nebunilor* de Baconsky şi cele două volume de proză ale lui Paul Georgescu, între care ultimul, *Coborând,* ar fi meritat fără doar şi poate premiul *României literare.* Mă irită însă la Paul Georgescu numele: ar fi trebuit să şi-l schimbe, ăsta nu e nume de prozator. Am fost totdeauna curios de fraza ciudată a lui Nicolae Velea. Nuvela sa *Zbor jos* este o creaţie fără cusur. La fel de curios sunt de evoluţia lui Fănuş Neagu şi Nicolae Breban. Fănuş Neagu pictează tablouri dense, îndelung lucrate, cu pastă consistentă şi, în acelaşi timp, parcă evaporată. Breban e teribil, are o frază excesiv literară, deloc autentic şi totuşi reuşind să stârnească un interes acut pentru personajele sale. Sunt câteşitrei scriitori cu vocaţie deosebită, care ar fi meritat nu numai premiile Uniunii, ci Premiul de Stat, care altădată s-a decernat pentru cărţi care au pierit. Iar D. R. Popescu are şi el toată cariera înainte.

A.P.: Dar dintre cei foarte tineri, cine vi se pare orientat către o sursă care să corespundă opiniilor dumneavoastră despre şansa scriitorului?

M.P.: Sorin Titel, Iulian Neacşu şi Mircea Ciobanu, pagina lui are concentrare: îi lipseşte poate o respiraţie mai mare şi o curgere mai unitară.

A.P.: Presupun cu impertinenţă că nu aveţi pricepere, sau că nu aveţi priceperea lui Miron Radu Paraschivescu, în materie de poezie. Dar viaţa v-a pus recent în faţa situaţiei de a-i citi, de a-i califica pe poeţii tineri, în juriul pentru premiile revistei *Luceafărul.* Ce v-a plăcut?

M.P.: Un poet: George Alboiu, pentru caracterul vag elegiac al versurilor lui, ce cântă mituri şi tradiţii care nu mai există, semănând undeva cu Ion Gheorghe. Şi el, şi Ion Gheorghe îmi stârnesc însă nedumerire: oare ei nu ştiu că aceste mituri şi tradiţii ţărăneşti nu mai există, sau sunt pe cale să dispară? Au aerul că toate au rămas la locul lor, cai pe vremea când erau ei copii. De asemenea, mi-a plăcut volumul *Norii* de Constanţa Buzea, care se distinge printr-o expresie lirică limpezită, reflexivă şi încă alţii.

A.P.: Dar Nichita Stănescu?

M.P.: Nichita a scris acuma nişte poezii „în dulcele stil clasic", care deodată mi-au plăcut.

A.P.: La 46 de ani de viaţă, ce vă reproşaţi?

M.P.: Demonul literar.

A.P.: Ce să înţeleg din această formulă?

M.P.: Când abia debutam, într-o zi, m-am trezit că-mi spun mie însumi că literatura nu mă interesează şi că n-o să mai scriu. Această gândire s-a asociat totdeauna în amintirea mea cu sentimentul de putere, de indiferenţă faţă de acest fenomen pe care-l numim literatură. Cu timpul, am pierdut, parţial, acest sentiment. Mi-e frică să nu-l pierd de tot şi să devin sclavul fără scăpare al scrisului.

Interviu de Adrian Păunescu
Februarie 1969

[„CEL MAI CINSTIT LUCRU PENTRU UN SCRIITOR ESTE SA NU SCRIE ABSOLUT NIMIC DIN CEEA CE EL NU ŞTIE”]

I

R.: A intitula *Acasă la Marin Preda* un interviu despre roman cu autorul *Moromeţilor* şi al *Intrusului* – iată un alt fel de a spune, – fără a ne propune programatic să contrazicem tipul clasic de interviu, alert şi plin de nerv, – să propunem ascultătorilor Revistei literare Radio o aparent caldă conversaţie care s-ar putea numi *Ou va le roman?* şi a cărei continuare o vom difuza în emisiunea noastră de săptămână viitoare.

Aş putea însă să pun prima întrebare fără a mărturisi că pe masa de lucru a lui Marin Preda se află întotdeauna, legate în piele, două cărţi: *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu şi *Craii de curtea veche* a lui Mateiu Caragiale.

Au apărut în ultimul timp o serie de cărţi între care aş cita pentru ilustrare *Martorii* lui Mircea Ciobanu, şi *Iarna Fimbul* de Alice Botez care după părerea mea revoluţionează într-un fel tot ceea ce până în momentul de faţă s-a făcut la noi în materie de roman, adică propun un alt tip de arhitectură, mai modernă undeva, dar care în acelaşi timp creează o insatisfacţie, o insaţietate tocmai din, ştiu eu, pricina acestui voit şi accentuat caracter modern de construcţie. În raport cu aceste cărţi, cum vi se pare dumneavoastră sau care vi se

pare că ar fi calea posibilă de dezvoltare a romanului la noi?

M.P.: Da, se poate observa în producţia de proză din ultimii ani o tendinţă spre inovaţia tehnică, care de fapt nu este o inovaţie originală încât revoluţia nouă despre care spuneaţi e de fapt o preluare şi o sensibilizare – ca să spun aşa – a scriitorilor noştri, în ceea ce este nou pe plan mondial în materie de tehnică literară. Toată problema care se pune e totuşi totdeauna şi o problemă de necesitate.

R.: Poate că e aicea locul să vă întreb dacă, atent la acest punct de vedere aţi adoptat în *Intrusul* o anumită poziţie.

M.P.: Da, *Intrusul,* mie-mi place să cred că am scris-o pentru că numai aşa puteam să o scriu. Dacă nu lăsam pe erou să-şi povestească singur istoria, eu care nu ştiam mai multe decât eroul, nu ştiam realmente mai multe, dacă m-aş fi apucat eu să scriu – poate că n-ar fi ieşit bine şi deci cartea nu s-ar fi scris. Să fiu mai clar: a scrie despre apariţia unui nou oraş pe harta unei ţări, o lume nouă care construieşte acest oraş, într-o perioadă de mari prefaceri sociale, cerea din partea unui romancier de tipul obiectiv, să spună, uite, cerea să cunoască tot acest proces în toată complexitatea lui. Or, din întâmplare în cazul de faţă, eu nu cunoşteam decât istoria eroului nostru în acest proces. Numai partea lui. Ce s-a întâmplat cu ceilalţi ştiam mai puţin. Atuncea mi s-a impus în mod necesar ideea că eroul trebuie să-şi povestească el tot ceea ce i s-a întâmplat. Aşa înţeleg, aşa mi se pare mie că îşi găseşte justificarea scrierea unei cărţi într-o tehnică sau altele. N-o poţi scrie decât aşa. Fie că nu ştii mai multe decât eroul, fie că vrei ca eroul, povestind singur, punându-se singur în faţa cititorului, cititorul să câştige o cunoaştere directă, un sentiment direct şi mai intens decât dacă scriitorul s-ar apuca el, aşa, în mod foarte aşezat, să

construiască o pânză. Să picteze o pânză şi să construiască un roman, aşa, o lume obiectivă.

R.: Adică obiectivizarea cere undeva şi generalizare, nu? Că există riscul ăsta, al generalizării unor fapte foarte bine ştiute.

M.P.: Da, dar trebuie să facem o comparaţie între ceea ce urmăreşte, să zicem, un roman care se povesteşte singur, şi un roman care este construit în stil tradiţional.

Cred că, atunci când romanul se povesteşte singur, portretul celui care povesteşte este mai pregnant. Se creează un portret. Mai greu apare însă o compoziţie. Dacă faci comparaţie cu pictura, avem în faţă un portret sau avem un ceea ce se numeşte un tablou de compoziţie. În mod fatal eroul care povesteşte nu ştie mai multe decât ce-a păţit el. Deci el îşi face portretul şi acest portret poate să producă o mare! impresie asupra privitorului sau cititorului în cazul nostru.

R.: Dar pot fi introduse mai multe persoane întâi, adică mai mulţi povestitori, a căror sumă să dea din punctul de vedere al faptelor, al faptelor ştiute, senzaţia de clasicitate.

M.P.: Aşa face Faulkner, de pildă, care a dus la strălucire acest sistem de interferenţă…

R.: Adică în sistemul romanului-anchetă!

M.P.: Da.

R.: Participare de martori.

M.P.: Da. Însă într-un asemenea caz, deşi intenţia scriitorului e să micşoreze ceea ce se numeşte convenţia, el de fapt o sporeşte, pentru că aicea apare pentru cititor, în mod firesc, întrebarea: da de unde ai cules dumneata toate chestiile astea?

R.: Autorul se poate foarte uşor deghiza în anchetator, nu?

M.P.: Da, dar în cazul ăsta nu e mai bine să te apuci să povesteşti în stil clasic decât s-o încurci?…

R.: Poate e totuşi o necesitate interioară, care te îndeamnă să păstrezi şi plusul ăsta de autentic pe

care ţi-l conferă persoana întâi, dar şi o contrapondere care este suma unor persoane întâi, care pot echivala, să zicem, cu persoana a treia, în proză.

M.P.: Da, însă se constată, de pildă, citind romanele lui Faulkner scrise în acest fel, că de fapt intenţia este tot construcţia unei pânze. Şi asta produce o mare dificultate nu atât pentru scriitor, asta îl priveşte, dar dificultate la lectură. Adică există riscul ca din atâtea monoloage interioare alternate unul după altul de personaje diferite să nu se mai înţeleagă nimic.

R.: Părerea mea e că se ţine tot mai puţin seama de cititor, există fenomenul ăsta, narcisismul ăsta al prozei, al prozatorilor, nu? care se privesc foarte adânc de multe ori pe ei înşişi, uitând total de faptul că ei de fapt nu se privesc pe sine, ci se privesc pe ei pentru a fi priviţi de alţii la rândul lor.

M.P.: Da, aicea, de pildă, îmi vine în minte un exemplu, citat de Breton într-un manifest al suprarealismului – mi se pare că primul manifest – în care lua în derâdere pe Dostoievski, citând acolo o scenă în care Dostoievski spunea: camera era mobilată cu un scaun, o masă şi un dulap… Pe jos era un covor aşa şi aşa… Pe pereţi nu ştiu cum… Şi cică ce-i asta, asta-i literatură? Asta-i proză? Da, dar eu nu dau toată opera lui Breton pe o pagină din *Idiotul* sau din *Posedaţii,* care aşa cum e scris, cu scaun şi cu nu ştiu mai ce, e formidabil. În timp ce la el, e adevărat că imaginea e mai rafinată, nu aşa, nu apar asemenea descripţii, dar, eu nu sunt un duşman al suprarealismului, dar acolo când am citit m-a pufnit râsul. Pentru că nu ăsta-i Dostoievski, cu masa, scaunul şi dulapul pe care-l găseşti la vin moment dat în paginile lui. Dincolo de toate astea există lucruri de mare, mare creaţie şi mare revelaţie spirituală. Dar aşa-i cu lupta dintre (pe râs) *tradiţie* şi *inovaţie.*

II

M.P.: Deja Camil Petrescu în opera lui era foarte preocupat şi el de tehnică, de inovarea tehnicii în roman. Declara, dacă mi-aduc bine aminte: cel mai cinstit lucru pentru un scriitor este să nu scrie absolut nimic din ceea ce el nu ştie. Asta totuşi, judecând lucrurile aşa, în realitatea lor, ce înseamnă să scrii numai ceea ce ştii? Parcă scriitorul clasic Tolstoi când scria *Război şi pace* sau *Moartea lui Ivan Ilici,* ce, el scrie acolo ceea ce nu ştie? Această expresie: *nu scriu decât ceea ce ştiu* are în vedere tocmai romanul modern, aşa cum deja apăruse pe vremea lui şi este astăzi continuat în lume. Asta nu înseamnă, după părerea mea, faptul că un scriitor vrea să construiască o lume, că el spune ce nu ştie.

R.: Da, categoric. Cred că este vorba de căutarea unghiului, în esenţă…

M.P.: Camil Petrescu vrea să spună aşa: în momentul în care scriitorul spune aşa despre personajul său: „el se gândea în clipele acelea ce-o să zică eroina" ş.a.m.d. şi că cititorul se poate întreba şi poate respinge asemenea proză zicând: da' de unde ştii dumneata la ce se gândea eroul, ce, erai dumneata în gândurile lui? Şi că dacă vrei să arăţi opiniile eroului, lasă-l pe el să şi le exprime. Dar e acelaşi lucru.

R.: Da, dar e pe undeva, cum să spun, o obiecţie primară, adică dacă tipul de cititor spune lucrul ăsta, înseamnă că deja nu acceptă convenţia artei, fiindcă arta este prin excelenţă convenţie, nu? Atunci, fie că eu spun: m-am gândit, sau: el s-a gândit, de fapt e acelaşi lucru.

M.P.: Da, lui Camil i se părea că adepţilor noului roman, (adică ai romanului de tip monolog interior şi aşa mai departe), li se pare că în felul ăsta este evitată această convenţie grosolană ce face din scriitor atotştiutor. Li se pare că detronarea scriitorului din funcţia de atotputernic,

atotştiutor şi peste tot prezent, este un câştig pentru arta literară.

R.: Dumneavoastră aţi încercat amândouă sistemele, adică şi cel obiectiv şi cel subiectiv, strict individual. Pentru scriitor, care e câştigul? Adică, câştigul pentru cititor e greu de stabilit, nu? Dar există un câştig cert pentru autor.

M.P.: Este foarte greu de spus, pentru că dacă aş răspunde afirmativ că pe măsura activităţii creatoare un scriitor progresează din punctul de vedere al conştiinţei sale estetice, atunci ar fi greu de lămurit, de pildă, regresiunile care se observă, în viaţa şi în activitatea creatoare a unui scriitor. Iată, de pildă, Rebreanu. Rebreanu a debutat cu nuvele interesante şi a scris opera sa, capodopera sa, în prima parte a activităţii lui ca scriitor. După aia observăm o regresiune – cum spunea Călinescu – *talent care* s-a *manifestat regresiv.* Vedeţi, greu de spus…

R.: Vedeţi, poate că el a încercat să înlocuiască o tehnică, adică poate că ar mai fi putut să scrie un *Ion* sau două *Răscoale* încă, dar nu-l mai interesa. Adică era un lucru câştigat ăsta. Atuncea el a încercat pe plan tehnic, cumva, să-şi înlocuiască viziunea tehnică asupra prozei, asupra romanului, abordând şi alte subiecte şi tratându-le şi în altă manieră.

M.P.: Da, însă forţa creatoare s-a manifestat în mod regresiv şi aicea câştigul, progresul în conştiinţa estetică fiind legat de creaţia propriu-zisă, de forma ei plină, de afirmarea ei, aşa, cu forţă, e foarte curios că scriitorul poate să câştige din punctul ăsta de vedere, să zicem, pe măsură ce scrie, un număr de cărţi, să ştie multe dar să nu mai poată să facă nimic.

R.: Şi dumneavoastră, renunţând la un tip de tehnică tradiţională, ce consideraţi că aţi realizat, ca artist, ca scriitor?

M.P.: Iarăşi spun că nu mi-e uşor să răspund, pentru că, de pildă, la debut, în fruntea volumului

meu de debut se găseşte un monolog în care un om vorbeşte aproape urlând, – nu-i monolog interior, este monolog exterior – în care tot timpul urlă, timp de douăzeci de pagini. Este o piesă de performanţă pentru un debutant, şi pe care şi acum sunt invidios că am putut să o scriu, şi încerc să-mi reamintesc cum se pot scrie astfel de lucruri, care la anumite subiecte nu se pot scrie decât aşa. Asta-i teza mea. Câştigul artei moderne, adică al tehnicii ăştia narative mai noi constă în faptul că – sau ar trebui să constea – în faptul că fără a elimina romanul tradiţional în care scriitorul se pune pe postură că el, el le ştie pe toate şi le spune, vine cu subiecte care nu se pot povesti aşa.

Interviu de Ion Drăgănoiu
Aprilie 1969

[„DRAMATURGIA NOASTRĂ ACTUALĂ E MAI BUNĂ DECÂT ALTELE…”]

1. Da, merg la teatru, pentru vechile motive din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, dar, din păcate, secolul XX nu mai oferă aceleaşi satisfacţii ca pe atunci. Teatrul înseamnă, înainte de orice, spectacol. Ideile şi dezbaterile trebuie să vină pe urmă. O *scrisoare pierdută* este întâi o comedie genială şi abia în al doilea rând o satiră de moravuri electorale.

2. Am văzut spectacole bune la toate teatrele, *Orfeu în infern,* cu marele Florin Piersic, *Oameni şi şoareci,* cu acelaşi, piesele lui Mazilu, cu excelenţi actori. Nu mi-a plăcut deloc spectacolul cu *Troilus şi Cresida* şi nu pentru că a fost atât de tare lăudat, ci pentru că am văzut în el o viziune regizorală de bâlci, ieftină şi de prost gust, care, dacă s-ar extinde, am ajunge să distrugem toate capodoperele literaturii dramatice, numai de dragul de a fi originali cu orice preţ: tăiem din text, suprimăm scene, îl fasonăm pe Shakespeare după gustul nostru îndoielnic şi, pentru ca publicul să fie mulţumit, punem pe scenă un fel de gropi şi, când eroul îşi spune tirada sa de dragoste, ca să sugerăm că e un prost, îl facem să cadă în ele. Publicul râde? E perfect!

3. Cred că dramaturgia noastră actuală e mai bună decât altele şi are perspective mai bune decât s-ar crede. Ar trebui mai serios încurajate talentele şi nu descurajate prin rele puneri în scenă sau prin amânări care ucid interesul publicului pentru

teatrul de actualitate. O piesă e scrisă ca. să răspundă unei stări de spirit, are momentul ei. Dacă îl ratăm, insuccesul e asigurat. La urma urmei, arta (cea teatrală, inclusiv) nu zicem că e legată de istorie?

9 septembrie 1969

[„ISTORIA ESTE UNA DIN OBSESIILE MELE”]

R.: Cum ar trebui să fie după părerea dumneavoastră un interviu?

M.P.: Un interviu în orice caz, nu trebuie să fie aşa cum se întâmplă adeseori, o discuţie lipsită de interes, pe probleme pe care toată lumea le cunoaşte sau despre care este informată. Trebuie să aibă un oarecare caracter senzaţional, asta în cel mai puţin pretenţios caz.

R.: La noi se publică, în ultima vreme, foarte multe interviuri şi unele dintre ele chiar foarte interesante.

M.P.: Nu mi se par toate interesante.

R,: Am spus unele dintre ele…

M.P.: Eu, când spun acuma, mă refer şi la cele de la televiziune, unde se vorbeşte la nesfârşit. Constat foarte surprins că oamenii au o plăcere de a vorbi la televiziune şi la radio.

R.: Urmăreaţi, în *România literară,* interviurile lui Adrian Păunescu?

M.P.: Da, am şi răspuns la unul din interviurile lui cu mare plăcere. Este un foarte talentat interlocutor, care ştie să stârnească interesul şi să smulgă cele mai senzaţionale mărturisiri.

R.: Şi acum, considerând ca un preambul această mică discuţie, aş vrea să vă întreb ce credeţi despre curajul unui scriitor de a tăcea? întrebarea o pun, gândindu-mă că foarte puţini dintre scriitori au curajul să tacă doi-trei ani de zile, adică să tacă în sensul de a nu scoate o carte.

M.P.: Da, dacă e vorba de curajul de a tăcea în ce priveşte cărţile, cred că este un curaj care este impus, fiindcă omul are nevoie de un timp ca să poată să-şi revină după o carte scrisă, care e întotdeauna un mare efort şi ca s-o ia de la capăt, ca în orice întreprindere, s-o ia de la cap cu forţe noi. Dacă e vorba de curajul de a tăcea din punctul de vedere al publicităţii, aicea avem exemple de tăceri care, de fapt, sunt modalităţi de publicitate, de a reveni, de a reizbucni pe piaţă cu acest piper. Aceasta este domnul Cutare, care de obicei tace.

R.: E, desigur, o găselniţă, o mică speculaţie a tăcerii. Eu mă refeream realmente la pauza aceea, respiraţia pe care eu o socotesc obligatorie şi pe care o văd de atâtea ori nerespectată de autori. Adică, poate, ştiu eu, ca într-un sistem de concurenţă, foarte mulţi autori concurează pe numărul de titluri.

M.P.: Revenind la istoria cu tăcutul. Este foarte interesant de observat că scriitorul care tace cu adevărat nu are câştig de cauză în faţa publicului, care este, în imensa lui majoritate, obişnuit cu ideea să fie servit la radio şi la televiziune. Asta am constatat eu din proprie experienţă, care am tăcut foarte mulţi ani, ocolind foarte, cât am putut de mult, radioul şi televiziunea, tocmai pornind de la ideea că publicul se poate plictisi ascultând un scriitor pe care preferă poate doar să-l citească. Spre marea mea surpriză, când am rupt această tăcere şi am dat un interviu şi am apărut la televiziune prima oară, am primit mult mai multe telefoane de felicitare şi de uimire decât am primit la toate cărţile pe care le-am scris în cariera mea literară. Spuneau: „domnule, te-am văzut la televiziune”. Da niciunul – adică toţi aceşti prieteni – nu mi-au spus: „domnule, ţi-am citit cutare carte”. Or fi citit-o, dar nu s-au arătat atât de surprinşi pe cât s-au arătat când m-au văzut la televiziune.

R.: Nu credeţi că, într-un fel, acest mod de a tăcea ţine şi de etica scriitorului? Şi în sensul acesta, cum credeţi că etica scriitorului se deosebeşte de cea a unui om oarecare? Dacă se deosebeşte, după părerea dumneavoastră!

M.P.: Etica scriitorului se rezumă la aceea că el trebuie să… mai bine zis este la dispoziţia publicului său, faţă de care trebuie să fie foarte cinstit şi să scrie cât poate de bine. Din asta rezultă, ca să spun aşa, nuanţele care se pot face în legătură cu relaţia scriitor-public.

R.: Întrebarea nu am pus-o întâmplător, adică: de puţină vreme, cineva îmi spunea admirativ, referindu-se la dumneavoastră, că aţi avut curajul să tăceţi cu cărţile dumneavoastră, acumulând, adică condensând cumva materie şi tărie reală. Între primul volum din *Moromeţii* şi cel de al doilea, s-a remarcat, de altfel, s-a scurs o perioadă destul de mare, în care, după câte ştiu, aţi publicat doar *Risipitorii.*

M.P.: Exact. A fost o tăcere impusă de condiţii fundamentale ale meseriei de scriitor. Ca să pot să scriu ceea ce a urmat trebuia să trăiesc această urmare, s-o cunosc şi să se consume.

R.: Mie mi se pare că undeva ea există, totuşi, în dumneavoastră adică, urmarea volumului unu în volumul doi. Cred că, biografic vorbind, în momentul în care aţi terminat volumul întâi, deja exista volumul doi pe planul trăirii.

M.P.: Dacă am ajuns la punctul ăsta al destăinuirilor literare, ceea ce nu ştiu dacă era prevăzut în intenţiile noastre, nu, aicea lucrurile stau puţin altfel. N-am avut intenţia să scriu neapărat volumul doi, dacă el nu se impunea. El s-a impus datorită unui eveniment tragic pe care l-a trăit tatăl meu şi care a început să mă obsedeze ca un leit-motiv de datorie care mi se impunea în urma acestui eveniment, care de altfel constituie tema fundamentală din *Moromeţii,* volumul doi. Eu nici acum nu consider această carte încheiată,

aşa cum am mai declarat. Nu ştiu încă ce mai urmează, dar am sentimentul că n-am spus totul..

R.: În felul acesta vă constituiţi din *Morometii,* am eu impresia, un fel de axă existenţială, adică un punct nodal în jurul căruia gravitaţi prin însăşi forţa existenţei dumneavoastră, nu?

M.P.: Da, deşi eu am scris *Risipitorii* şi *Intrusul,* care sunt cărţi în afara universului *Morometilor.* Dacă nu ar fi vorba de istoria ţărănimii române în această a doua jumătate a secolului al XX-lea, poate că n-aş mai fi avut nimic de spus despre această familie şi despre această problemă, însă istoria este una din obsesiile mele şi probabil şi a altor scriitori. La acest punct al carierei mele literare am căpătat un sentiment, aşa, de liniştire, că albia pe care urmează să curgă, ca să spun aşa, încercările şi eforturile mele s-a creat. Deci, se poate spune că *Morometii* constituie această albie. Ce-o sa urmeze nu pot să spun în momentul de faţă, dar am sentimentul că va urma.

R.: Aţi spus o propoziţie la care m-am fixat. Spuneaţi că aveţi o mare pasiune pentru istorie. Cred că orice prozator are o mare pasiune pentru istorie, mărturisită sau nu, totul este modul în care reuşeşte să o facă să treacă în cărţile sale şi, din punctul ăsta de vedere, aş vrea să vă întreb care este părerea dumneavoastră, impresia dumneavoastră despre literatura livrescă?

M.P.: Literatura livrescă, dacă e s-o… adică are un exponent? Poate înţelegem prin livresc, ce? Literatura extrem de artistică, la extremă…

R.: Evident, literatura care este rodul cărţilor. În cel mai etimologic sens al cuvântului, am spus livresc în sensul în care cuvântul, aparent, se îndepărtează de istorie.

M.P.: Aparent!

R.: Aparent.

M.P.: Dar mie mai degrabă îmi vin în minte, în momentul de faţă, nuanţări cu privire la felul în care scriitorul român iubeşte, adică este sau nu

obsedat de istorie. Aicea dacă spunem, de pildă, în ce măsură Ion Creangă a fost interesat de istorie, trebuie să răspundem că n-a fost deloc interesat de istorie.

R.: Fără să fie livresc…

M.P.: Fără să fie livresc şi fiind un mare scriitor. De asemenea, mai pot spune lucruri de acest gen despre alţi mari scriitori români. Eu n-aş zice că obsesia fundamentală a scriitorilor români a fost istoria, ci soarta, ideea de destin, care a ajuns la forme de expresie împlinite. Acest interes pentru istorie cred că e mai recent, datorită tocmai faptului că România a început să facă istorie în ultima sută de ani şi în special în ultimele decenii, trecând prin transformări teribile şi aşa îmi explic eu de ce interesul pentru istorie este mai acut. De pildă, între cele două războaie, deşi România se afla în pragul unor evenimente istorice, care le cunoşteam, care au răscolit lumea şi au însângerat-o, totuşi, ecoul lor, sau presentimentul lor nu l-a avut nimeni. De-aia ziceam înainte că nu s-ar putea afirma hotărât că scriitorul român a fost interesat de istorie. Chiar cineva relata o discuţie pe care a avut-o cu nişte confraţi de-ai săi, în care unul dintre interlocutori afirma că badea Gheorghe, zice, a dat întotdeauna cu tifla istoriei, vrând să spună prin asta că badea Gheorghe are o atitudine superioară faţă de istorie. Da, zic eu, o fi având el atitudine, dar istoria vine peste el, şi-i răstoarnă viaţa, şi-l pune în situaţii teribile, încât eu n-aş zice că badea Gheorghe s-a dezinteresat de istorie, dar a făcut istoria aşa cum a putut s-o facă, aşa cum i-au permis condiţiile.

R.: Lucrul acesta l-aţi demonstrat în *Moromeţii* într-un mod care, cred eu, nu se mai cere comentat, pentru că deja a intrat în setul nostru de habitudini, cum zice un confrate al dumneavoastră, Ivasiuc.

M.P.: Da, asta e! Probabil că afirmaţia cu badea Gheorghe, care, ca să spun aşa, a ignorat istoria, e un fel de idee la modă care, cum să spun, are ecou

în anumite medii literare, unde se şi scrie o literatură care nu are nici în clin nici în mânecă nu cu istoria, dar cu nimic temporal, cum să spun eu, care să aibă o legătură metafizică, să zic, cu scurgerea timpului! Nu, e ceva care n-are niciun fel de legătură. Asta coincide cu ideea asta că şi badea Gheorghe, vezi Doamne, ştii, tot aşa s-a comportat faţă de istorie, n-a vrut s-o ia în seamă.

R.: Am părăsit însă ideea literaturii livreşti, eram într-o consecinţă a ei, eu de pildă mă gândeam la…

M.P.: Livreştii de obicei se recrutează dintre scriitorii sau esteticienii care vor să rupă completamente creaţia artistică de determinările ei social-istorice şi filosofice chiar. Nu spun că ăştia sunt scriitorii livreşti, dar de aici se recrutează. Întâi e concepţia. Omul îşi face o concepţie despre lume şi spune: nu vreau să ştiu nimic despre istorie, societate, sociologie, filosofie. Şi după aia ajunge şi la livresc. De la chestia asta cred că nu mai e decât un pas până la a scrie o carte, aşa, livrescă…

R.: De pildă o carte livrescă mi se pare a fi *Craii de Curtea Veche…*

M.P.: Ei nu, ei nu, nu sunt…

R.: Adică eu gândesc un sens pozitiv al livresculuі, atunci când livrescul este servit de un veritabil scriitor cred că poate fi potenţat cu istorie nemaipomenit de mult…

M.P.: Dacă ne uităm, de pildă, dacă reflectăm puţin la *Craii de Curtea Veche,* observăm că acolo e descris Orientul, Balcanii. Or, asta înseamnă istorie, localizare geografică, societate într-o anumită epocă, asfinţitul unei clase privilegiate; E plină de istorie şi de geografie.

R.: Dar este o istorie făcută livresc, nu trăită, nu existată, ci „recompusă” într-o aură care este chiar aura crailor într-un fel.

M.P.: Şi aura aia e trăită, nu e livrescă! Aura aia era psihologia lui Mateiu Caragiale, care şi-a

impus-o. Întâi şi-a conceput-o, pe urmă şi-a impus-o, după ce-a impus-o, a început s-o trăiască. Asta e originalitatea lui Mateiu Caragiale.

R.: Vom denigra, deci, autorii livreşti?

M.P.: Pentru mine, livresc este acel scriitor care nu comunică un sentiment personal, trăit, ci unul, cum bine ai spus dumneata, împrumutat din cărţi.

R.: Reflectat, adică este o oglindă de mâna a doua, să zicem.

M.P.: Da, deci nu e cazul lui Mateiu, care e un mare scriitor.

R.: În continuare, aş vrea să vă întreb dacă, deşi bănuiesc că vă este foarte greu să răspundeţi, dacă v-aţi fixat la roman? Adică, dacă socotiţi romanul ca modalitate de expresie definitivă pentru dumneavoastră. Întrebarea e, desigur, foarte relativă, adică ştiu că nu se poate predetermina lucrul acesta.

M.P.: De pildă, în vara asta am scris o nuvelă care a apărut în *Luceafărul,* strict nuvelă, ca să zic aşa, cum îţi vine. Uneori ai poftă de scris o nuvelă şi o scrii. Însă s-a creat această glorie, cel puţin aşa mi se pare mie, că expresia maximei afirmări e romanul. Sigur că aici este şi multă exagerare, dar cred că este într-adevăr genul proxim. Este genul în care… să luăm exemplul lui Fănuş Neagu. Fănuş Neagu era autorul unor nuvele şi schiţe foarte bune. Dar când a scris cartea sa *Îngerul a strigat,* atunci deodată şi nuvelele şi schiţele sale au apărut în altă lumină. Adică omul a găsit o modalitate majoră de a se… sigur că oricine poate să vină cu exemplul lui Cehov. Îl vedeţi acolo în biblioteci, în traducere completă, care, mare scriitor mondial, a scris numai nuvele şi schiţe. Însă în zilele noastre, aşa se pare, romanul este genul major.

R.: Întrebarea mi-a venit pe limbă, pentru că am ascultat, tot luând interviuri, pledoarii pentru scriitorul complet, pentru scriitorul care trebuie să se exprime – trebuie e un fel de a spune – trebuie

să se exprime prin cât mai multe mijloace, alături de proză, roman, schiţă, nuvelă, trebuie să-şi dea măsura şi în teatru, dacă se poate şi în poezie.

M.P.: E adevărat. Eu, de pildă, am scris o piesă de teatru, având un sentiment acut că vreau să exprim ceva poetic, şi cum versuri nu ştiu să scriu, am scris o piesă de teatru. Dar cred că există întotdeauna ceva predominant. De pildă, Hortensia Papadat-Bengescu a scris romane, a scris şi teatru, dar teatrul ei n-a avut succes, fără să fie un teatru minor. E un teatru bun, dar nici nu se joacă actualmente, nimeni nu pune în scenă Hortensia Papadat-Bengescu, deşi azi poate că ar merita.

R.: Camil Petrescu însă…

M.P.: Camil Petrescu poate că era un om egal de bun în teatru şi în proză, teatrul lui nu se joacă sau se joacă aşa… Dar adevăraţii oameni de teatru, care scriu numai teatru, sunt mai buni decât cei care au scris teatru pe lângă altceva.

R.: Să pledăm deci pentru specializare?!

M.P.: Da. Eu sunt pentru specializare. Nu pentru specializare, pentru efort dominant, adică să depui un efort principal într-o direcţie şi bineînţeles opera se încheagă scriind de toate, poţi să scrii şi versuri şi…

R.: Mi-aţi spus că aţi scris piesa de teatru, încercând să exprimaţi ceva poetic, o stare poetică. Credeţi că teatrul este mai apt, prin mijloacele pe care le are acum la îndemână, este mai apt să exprime stări lirice decât proza?

M.P.: Da, desigur, pentru că intră în directă legătură cu absenţa obsesiei respective.

R.: Adică, lirica vi se pare o comunicare mai directă.

M.P.: Da, desigur. Un romancier este obligat întâi să… obligat oricum, n-ai încotro, trebuie să umbli cu un decor, să faci regie, să spui cum arată oraşul respectiv. Este imposibil să eviţi aşa ceva. În timp ce teatrul intră direct în esenţă, ca şi lirica.

R.: Şi un romancier care ar risca să nu descrie cum era oraşul, cum era casa, ce-ar păţi?

M.P.: Face proză poetică, un gen plicticos, după mine.

R.: E un gen care, totuşi, am impresia, prinde teren, adică, am mai spus-o de câteva ori, proza mi se pare că la noi se infuzează de lirism. În ultimul timp, s-a infuzat deja de lirism foarte mult.

M.P.: Eu am scris odată un articol violent împotriva lirismului în proză, care a fost rău primit, aşa că n-aş vrea… n-aş vrea să mai reiau această idee, dar se poate face şi proză poetică. Dar mult mai bine ar fi să faci direct poezie, ce să mai faci proză poetică?

Interviu de Ion Drăgănoiu
28 noiembrie 1969

CUM AM SCRIS *RISIPITORII*

Televiziunea mi-a pus întrebarea de ce a treia ediţie, care tocmai a apărut, a *Risipitorilor,* a fost din nou refăcută. Acum, când acest roman a ajuns în sfârşit la forma sa definitivă, mă gândesc dacă, cu efortul scrierii lui, n-aş fi putut să scriu cel puţin trei cărţi noi. Întrebarea care mi se pune însă şi care este, pentru mine, liniştitoare este dacă aceste trei cărţi noi ar fi putut fi *Friguri, Morometii volumul II* şi *Intrusul.* Sunt convins că n-ar fi fost, şi iată de ce.

Prin 1953, adică după terminarea *Morometilor volumul I,* dar care era încă la mine în sertar, m-am apucat să scriu volumul al doilea. M-am chinuit o iarnă şi o vară. Zilnic luptam cu o neputinţă de a scrie, a cărei explicaţie îmi scăpa. Pur şi simplu nu ştiam să scriu. Stăteam în faţa hârtiei şi nu reuşeam cel mult decât să descriu scene scrise deja în volumul anterior, reluate însă într-o formă penibilă şi care mi se impuneau în mod bizar, deşi imaginaţia îmi era îndreptată asupra altor subiecte. Mă simţeam stăpânit de dorinţa imperioasă de a vorbi eu şi nu personajele mele ţărăneşti, de a gândi cu mintea mea şi nu cu a lui Ilie Tăbârgel, (era unul care mă obseda), sau mai ştiu eu cu a cărui alt ţăran care îşi scotea capul printre rândurile mele trudnice şi vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusele lui reprezintă sensul vieţii lui pe acest pământ (şi pe acele timpuri!) şi ce soartă îl aşteaptă! Exasperat, am abandonat totul

şi mă gândeam chiar cu seninătate să mă las de scris. Nu-mi plăcea ideea că nu pot să fac altceva decât să mă împleticesc printre picioarele personajelor mele, descriind într-un mod naiv psihologii naive, deşi ele erau expresia unei credinţe şi a unei speranţe, ca într-o nuvelă pe care am publicat-o în acei ani şi care s-a bucurat pe atunci de un mare succes. Inocenţa trebuie să aparţină numai eroilor, nu şi scriitorului. Din această trufie nu m-a scos decât întâmplarea şi desigur, instinctul. O carte netipărită la timp rătăceşte apoi multă vreme până îşi găseşte locul potrivit în conştiinţa publicului şi a istoriei unei culturi. Din păcate pentru dorinţa de intemporal a multor începători de azi, romanul e legat de istorie şi fără ea se asfixiază. Trebuia să tipăresc ceea ce scrisesem atunci şi nu mai târziu, cu toate că romanul acesta despre ţărănimea antebelică era neterminat. Nu mă interesa dacă ţărănimea română continua să se ruineze în capitalism, aşa cum spunea o frază la sfârşitul volumului, pe care ulterior am scos-o, ci viaţa unei categorii umane pândită de vicleniile istoriei. Or, aceste viclenii erau abia anunţate. Cine poate însă să asigure un scriitor că o obsesie a sa aflată în plină dezbatere a conştiinţei va trece în mod sigur şi pragul expresiei artistice? Să păstrăm, mi-am zis, în rezervă marea întrebare despre curgerea timpului şi ce poate ea aduce oamenilor, şi să dăm la o parte pânza de pe tabloul, gata terminat, al unei epoci care s-a scurs. Pentru ceea ce va urma, vom vedea. Aici însă reveni amintirea eşecului care se confirma curând la o nouă încercare. Mă îmbolnăvii de exasperare, seninătatea mă părăsi, zăcui în spital, apoi mă însănătoşii. Şi într-o zi îmi veni următoarea idee: Foarte mulţi oameni din vremea noastră păţesc ce-am păţit eu. Nu este oare exasperarea, provocată de neputinţa de a-ţi atinge scopul dorit, o realitate a lumii noastre moderne? Şocurile la care suntem supuşi din pricina pierderii seninătăţii şi

echilibrului sufletesc, seninătate şi echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului şi de care nici măcar nu suntem totdeauna conştienţi, nu sunt ele oare cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi? Şi aşa am început să scriu romanul *Risipitorii*. Deodată neputinţa de a scrie a dispărut. Eram atât de entuziasmat, încât socoteam acest roman, în sinea mea, mai bun decât tot ceea ce scrisesem până atunci. În doi ani l-am terminat şi avea peste opt sute de pagini. Urma să apară. Profitând însă de o defecţiune editorială de ultimă oră, mi-am recitit romanul şi nu l-am mai găsit bun. Din opt sute de pagini l-am redus la trei sute cincizeci, pentru ca apoi, în şpalturi, să-i mai adaug o sută. În ciuda acestor contrarieri şi reveniri istovitoare, nu simţeam nicio oboseală, ceea ce ieşea îmi plăcea, aveam sentimentul că am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gândirii mele directe şi nu cum era cel din *Moromeţii,* în care gândirea mea se exprima indirect prin aceea a ţăranilor. Era tocmai ceea ce îmi dăduse mai înainte sentimentul neputinţei, faptul că nu aveam format un stil direct, fără de care continuarea chiar a tabloului *Moromeţilor* nu era cu putinţă, căci intram în plină contemporaneitate în care, fatal, scriitorul ştia mai multe decât eroul său ţăran şi la al cărui unic punct de vedere, sau viziune asupra lumii, nu putea rămâne. Descoperind acest adevăr al experienţei mele, nu mai mi-a plăcut nici a doua ediţie a *Risipitorilor,* care ea însăşi a fost rescrisă în întregime. Fiindcă între timp scrisesem povestirea *Friguri* şi volumul al doilea al *Moromeţilor.* Desigur, structura *Risipitorilor* a rămas, în mare parte, neschimbată, stilul însă, această ţesătură de cuvinte care încheagă figuri şi pasiuni umane, nu mai e aproape deloc acelaşi. Simţind în mână un instrument din ce în ce mai aproape de scopul său, format în aceste nesfârşite refaceri ale *Risipitorilor,* şi curajul mânuitorului lui se schimbă. *Intrusul* a fost scris într-o vară, *Martin*

Bormann şi *Friguri* în două luni, *Moromeţii* vol. II în doi ani. Pentru un scriitor care cu zece ani în urmă se gândea cu toată seriozitatea să se lase de scris, aceste performanţe, care nu trebuiesc comparate decât cu el însuşi, au desigur o semnificaţie: sentimentul neputinţei de a scrie, impasul nu sunt totdeauna reale. Dar mă opresc la timp şi nu insist asupra acestui subiect.

Astăzi se scrie mult şi n-am auzit pe nimeni plângându-se că i-ar fi secat forţa creatoare, ca să încurajez prin experienţa mea pe alţii. Detaliile şi reflecţiile pe care aş putea să le dau în continuare pe această temă ar risca să pară neverosimile.

Decembrie 1969

CUM AM SCRIS ROMANUL *INTRUSUL*

Nimic nu mă grăbea să trimit la tipar o carte abia terminată, cu atât mai mult cu cât o alta abia apărea. O aveam? pe masă, bătută la maşină, o răsfoiam şi mă simţeam stăpânit de o senzaţie de anulare. Era ca şi când aş fi răsfoit un teanc de scrisori de dragoste cu destinatara de faţă: ea fusese obiectul îndepărtat al obsesiei, acum se întorsese. Ce valoare mai aveau scrisorile? Prins de curiozitate şi în acelaşi timp de nepăsare, dând din umeri posomorât şi cu gândul îndreptat prudent spre un viitor al unei noi obsesii (singurul mod în care ne ferim de dezastrele prezente) m-am apucat să citesc şi eu acest roman. Atenţia şi luciditatea nu-mi mai puteau fi în serviciul veşnicei pânde din timpul transcrierilor, de a adăuga şi de a şterge, totul se sfârşise, rămânea de văzut nu atât dacă ai reuşit să povesteşti bine – în zilele noastre acest lucru a început să nici nu mai aibă o importanţă atât de mare – şi nici dacă ai reuşit să creezi personaje vii, caractere şi o intrigă susţinută – nici aceste lucruri nu mai au importanţa de odinioară – ci dacă acel sumum de lucruri trăite, care ne îndeamnă totdeauna să povestim, a reuşit să capete în filele cărţii justificarea pe care a avut-o cândva în viaţa noastră adevărată.

Afişarea unei false modestii, ca şi a unui orgoliu franc şi naiv n-au ce căuta într-o declaraţie dramatică pe care am de gând s-o fac: mi-am citit romanul fără să pot să-l las din* mâini, toată

noaptea, în timp ce sila şi dezgustul m-au împiedicat totdeauna să-mi recitesc romane terminate, ca *Moromeţii»* trebuind să le ţin în sertar ani în şir înainte de a le da la tipar.

1970

[„FILMUL NU EXERCITĂ VREO INFLUENŢĂ ASUPRA MEA”]

1. Filmul exercită vreo influenţă asupra scrisului dumneavoastră?

Dacă filmul, ca artă, exercită vreo influenţă asupra scrisului meu? Ar trebui, după unii, să exercite. E o credinţă foarte răspândită. Dar nu exercită. Cum nu exercită nici muzica, nici pictura. Întru cât un tablou de Cézanne poate ajuta unui scriitor să-şi găsească o mai bună formă de expresie, folosind cuvintele? Între folosirea cuvintelor şi a culorilor e un zid aproape chinezesc. Sau: întru cât o simfonie de Mozart poate influenţa un scriitor, care are de scris o nuvelă, s-o scrie mai bine? Pentru că în ultimă instanţă influenţa trebuie să ajungă până la folosirea cuvintelor. Am ascultat, de pildă, de câteva ori, suita *Tablouri dintr-o expoziţie,* de Musorgski, să descopăr influenţa reciprocă a artelor. În afară de faptul că suita e într-adevăr foarte frumoasă, n-am putut face nicio legătură între tablourile la care se referea şi temele şi tratarea muzicală. Aflându-se sub minunata necesitate şi dorinţă de a compune ceva, compozitorul a vizitat întâmplător o expoziţie şi lui i s-a părut că tablourile l-au inspirat. În realitate, expoziţia n-a fost decât un accident fericit. Eu însumi, în prezent, scriu la un roman în care un rol decisiv îl joacă un erou pe care l-am plasat de mulţi ani într-o seră de flori, tocmai pentru că, într-o zi de iarnă la Sinaia, am vizitat

sera de flori a Pelişorului, care m-a şocat. Bine, ar putea să spună cineva, e adevărat, dar nu e vorba de o influenţă care să anuleze specificul literaturii, ci doar să-l influenţeze într-o măsură mai mare sau mai mică. De pildă, ideea de mişcare, specifică filmului şi care are o priză atât de mare asupra a milioane de spectatori, poate să lase indiferent pe un scriitor? Da, poate, pentru că ideea de mişcare în arta cuvântului e mai complexă şi cine se lasă influenţat de ideea de mişcare specifică filmului, care e legată şi de durată (o oră şi jumătate) nu va reuşi decât un gen de scenariu cinematografic, care nu va fi nici film, nici literatură. Să luăm, de pildă, un film care ar putea influenţa un scriitor, *Viridiana,* de Bunuel. Oricât de mult s-ar strădui scriitorul să ne facă să vedem acea bandă de cerşetori care vor să-şi violeze binefăcătoarea, nu va reuşi mare lucru. O gură hidoasă, fără dinţi, a unui ins bestial şi grotesc, văzută în film, şochează mai mult decât într-o descripţie, oricât de inspirată, dintr-o pagină scrisă. În schimb, capacitatea mai mare de semnificaţii rămâne, incontestabil, legată de arta cuvântului. Dar în acest caz, scriitorul îşi va alege subiectele lui şi în clipa în care va începe să le trateze folosind cuvintele, influenţa artei filmului va înceta fatal. Un singur lucru poate intra în atenţia unui scriitor care ar dori să se lase influenţat de cinematograf. Faptul că această artă e într-adevăr foarte legată de actualitate. E vorba, firește, de cinematografiile străine, fiindcă a noastră se ocupă mai mult de reconstituirea istoriei naţionale, ceea ce e foarte bine, dar ar trebui poate să se ocupe ceva mai mult şi de prezent.

2. Ce părere aveţi în legătură cu felul în care cinematografia valorifică resursele literaturii româneşti?

La drept vorbind, literatură română, în afară de *Alexandru Lăpuşneanu,* care e aproape un scenariu ideal al unui film teribil şi de alte câteva, nu oferă unui regizor subiecte prea ispititoare. La noi mulţi

îşi închipuiesc că o carte bună e bună şi pentru cinematograf.

3. Ca scriitor, ce v-ar stimula şi ce v-ar reţine să colaboraţi cu cinematografia?

Nu mă reţine nimic şi mă stimulează ideea de a oferi un subiect din care un regizor să facă un film bun. Mă mâhneşte ideea că suntem atât de în urmă, faţă de alte ţări, cu realizările în această artă atât de iubită de oameni şi aş dori să ofer un scenariu care să ducă la o realizare care să micşoreze cât de cât distanţa prea mare pe care şi-au luat-o alţii faţă de noi. Am un contract cu cinematografia pentru *Intrusul.* Dar aş avea şi alte subiecte. Am scris, de pildă, anul trecut, o nuvelă de vreo patruzeci de pagini, care a apărut în august la *Luceafărul* şi după care aş face bucuros un scenariu..

2 februarie 1970

[„EXISTĂ ÎN TEATRU O TENDINŢĂ DE ÎNNOIRE A TRADIŢIEI”]

R.: Ce loc ocupă în experienţa dumneavoastră „aventura teatrală” *Martin Bormann?*

M.P.: De când am debutat până în prezent, mi s-a spus mereu, în dreapta şi în stânga, că trebuie să scriu teatru. De ce? întrebam. Mi se răspundea că am dialog. Firește că mi-au rămas în amintire, pe măsură ce au trecut anii, dorinţa şi ideea că trebuie să scriu teatru. Pe vremea aceea nu ştiam şi am aflat abia acum, că dialogul din roman sau din povestire nu este totuna cu dialogul de teatru. Dialogul prozei are în subtext o viziune în plus faţă de dialogul de teatru, acesta, după părerea mea, trebuie să includă şi subtextul. În teatru nu există subtext, toate sensurile trebuie să apară limpede la. suprafaţă în textul care se vede.

R.: Îl contraziceţi pe Stanislavski…

M.P.: Mă refer la dramaturgie şi nu la spectacol. Există piese de teatru şi există scenarii teatrale. De pildă, piesele lui Maiakovski. Citindu-le, nu înţelegi mare lucru, văzute însă la teatru, (şi în special jucate de ruşi), sunt excelente! Am văzut odată, la Kiev, *Ploşniţa.* Deşi nu ştiu limba, m-am dus de două ori la spectacol, atât de fascinat am fost de creaţia regizorului, de subtextul creat pe scenă, inexistent în piesă.

R.: V-aş ruga să precizaţi: după ce criterii faceţi diferenţierea între piesă şi scenariu teatral?

M.P.: Este diferenţa dintre o piesă scrisă după canoane clasice, creaţie dramaturgică, de sine

stătătoare, care devine obligatorie pentru regizor, şi scenariul, care necesită un subtext scenic. Regizorul nu poate face ce vrea cu piesele lui Shakespeare, Caragiale sau Molière. În teatrul nostru, libertatea regizorului de care acesta abuzează este un fenomen foarte frecvent. Reiau un exemplu pe care l-am mai dat: spectacolul *Troilus şi Cresida.* Deşi a avut de a face cu o piesă şi nu cu un scenariu, regizorul a procedat invers, deformând textul shakespearean. Din imposibilitatea teoretică de a delimita exact ce este un text şi un subtext, în decursul anilor şi istoriei teatrului regizorul şi-a creat dreptul de a deforma textul, chiar şi acolo unde există un subtext evident. Unde apare subtextul în creaţia regizorală? Unde apare dreptul regizorului de a modifica, după voinţa lui, înţelesul unei piese? Regizorul constată că, dacă nu intervine cu energie în sensurile şi semnificaţiile piesei, nu se înţelege nimic. Se poate oare stabili aici o lege? Imposibil! Totuşi, când încălcarea este flagrantă, când viziunea transmisă prin tradiţie este violent contrazisă, fără să ni se ofere în schimb o altă viziune, la înălţimea textului, putem spune că regizorul a deformat textul şi subtextul unei opere dramatice.

R.: Cu alte cuvinte, refuzaţi o altă viziune asupra unui text decât cea încetăţenită prin tradiţie?

M.P.: Depinde de spectacol. De pildă, în cazul piesei *D-ale carnavalului,* avem într-adevăr de a face cu o nouă viziune regizorală, care a dat un nou subtext textului, în afara unor excese naturaliste şi dizgraţioase pe care unii actori, de altminteri talentaţi, le manifestă. Aş vrea aici să deschidem o paranteză: ar fi interesant de discutat de ce actorii români suferă pe scenă dacă nu fac publicul să râdă! Cred că avem de-a face cu o trăsătură specifică actorului român, care, în materie de comedie, deţine primele locuri în

Europa. Actorul român are capacitatea de a reînnoi comedia pe o experienţă ce datează de aproape un secol şi în care credeam că nu se mai poate spune nimic nou. Totuşi, am avut surpriza să descoperim un nou Caragiale în *D-ale carnavalului,* sau o nouă manifestare a comicului, când apare un actor valoros de comedie. Actorii se adaptează perfect, cu intenţii proaspete, la noua viziune a comicului şi îmi vine în minte jocul interpreţilor din *Proştii sub clar de lună,* calitatea nouă a jocului prin înţelegerea fină şi subtilă a textului lui Teodor Mazilu, chiar şi acolo unde textul era inegal. Impresia a rămas de neuitat, când în piesele într-un act, ale aceluiaşi autor, *O plimbare cu barca, Cicatricea*, *Pălăria pe noptieră,* actorii au valorificat surprinzătoare detalii ale comicului. Dar, din aceste mari calităţi de comedian, rezultă şi cusurul actorului român. El îţi creează impresia că, dacă nu transformă în comedie, chiar şi un text de dramă, nu are sentimentul că joacă teatru.

R.: Poate că şi publicul solicită râsul?!

M.P.: Se ştie că publicul european, de pildă, nu suportă mai mult de două ore de spectacol. Într-adevăr, poate că şi publicul nostru n-are răbdare să urmărească o dramă pe scenă, se plictiseşte. Influenţa, oricum, este reciprocă.

R.: Să închidem paranteza, să revenim la dramaturgie. Mi se pare că faceţi o demarcaţie netă între piesa de factură clasică şi scriitura modernă, iconoclastă.

M.P.: Nu chiar, de pildă, consider *Ubu-Roi,* care reprezintă textul de avangardă în teatrul modern, o piesă clasică. Prin ce? Prin reuşită. Tot ce e reuşit se clasicizează, devine un bun constituit al culturii. Despart însă scenariul teatral de piesa clasică, părându-mi-se evidentă poziţia de inferioritate a scenariului teatral. Scenariul este o piesă nereuşită, o piesă cu idei bune, chiar geniale, cu un schelet dramatic articulat, dar al cărei dialog, aşa cum spuneam, nu epuizează toate sensurile propuse de

ideea dramatică. Am mereu în minte spectacolul *Ploşniţa* al lui Maiakovski. Când m-am întors la Bucureşti, l-am recitit. Mi s-a părut că e o piesă slabă.

R.: Ceea ce înseamnă că drumul unei piese nu trebuie aprioric închis niciodată. Bunăoară, într-o zi, poate un regizor va redescoperi *Martin Bormann*, această piesă de factură singulară în dramaturgia noastră şi o va pune în scenă într-un mod care va corespunde multiplelor ei semnificaţii.

M.P.: Cert este că, recitind piesa, mi-am dat seama că multe lucruri pe care intenţionam să. le spun nu apar în dialog, sau apar fără să răspundă unor întrebări care, inevitabil, se pot naşte în mintea spectatorilor.

R.: Schimbările produse în proză şi în poezie în ultimii ani se remarcă şi în dramaturgie?

M.P.: E foarte adevărat că în proză şi în poezie s-au obţinut succese remarcabile în ultimii trei-patru ani, şi într-o direcţie înnoitoare. Întrebarea ar fi dacă teatrul a urmat şi el aceste schimbări. Există în teatru o tendinţă de înnoire a tradiţiei, dar, pe cât se pare, cu succese mai puţin conturate, în afară de Teodor Mazilu, despre care am vorbit, iată de pildă piesa *Petru Rareş* a lui Horia Lovinescu, care ne oferă o viziune mai modernă asupra unui domnitor şi, desigur, asupra piesei istorice. Noi ştim că Petru Rareş era un domn blând, un pescar, autorul ni-l arată tăind nişte capete, fapte care la alţii devin acte de cruzime. Meritul scriitorului este că imaginea noastră despre blândeţea lui Petru Rareş rămâne în esenţă nemodificată, dar îmbogăţită.

R.: Se constată o abundenţă de piese istorice. După părerea dumneavoastră e un fenomen negativ sau pozitiv?

M.P.: Piesa citată este în sine un lucru pozitiv, dar, fireşte, dacă viziunea noastră despre istorie rămâne nemodificată şi dacă mai adăugăm la asta

şi o abundenţă de piese de acelaşi gen, sunt tentat să numesc acest fenomen evazionism. Fiindcă suntem pe terenul istoriei, eu însumi am fost tentat – şi această tentaţie n-a dispărut – să scriu o piesă despre Vlad Ţepeş. Partea fascinantă din biografia lui Vlad Ţepeş este modul în care se grefează pe un temperament demenţial idei mari, inspirate dintr-o ideologie antiotomană. Paginile de istorie, care ne relatează cum Vlad Ţepeş cu o mână de luptători a pătruns în tabăra sultanului spre a-l ucide, egalează, dacă nu chiar întrec, în măreţie, gestul lui Mihai Viteazul la Călugăreni. Ceea ce poate inflama inspiraţia unui scriitor este acest amestec straniu de virtuţi înalte, violenţă împinsă dincolo de limitele normalului şi consecvenţă în apărarea unor idei politice.

R.: Ce loc ocupă azi teatrul în viaţa contemporană?

M.P.: Ca scriitor, teatrul, adică dramaturgia, pentru mine continuă să rămână la cele trei faze ale conflictului dramatic, care s-au formulat prin începere, creştere şi deznodământ. Dar ce rămâne din teatru în urma noilor raporturi create prin apariţia televiziunii, filmului şi stadioanelor, iată o întrebare care se poate extinde şi asupra cărţii de literatură în general. Concluziile pe care le putem trage sunt valabile şi pentru teatru. În mod curios, cartea – mă refer la roman, povestire – deşi se află şi ea în raporturi noi cu cititorul, din pricina concurenţei amintite nu şi-a diminuat rolul. O editură – şi pot vorbi în cunoştinţă de cauză – poate azi să tragă uşor 100.000 exemplare dintr-o carte de succes, tiraj pe care M. Sadoveanu nu l-a cunoscut. S-ar părea, deci, că dezvoltarea celorlalte arte, ca şi sporirea populaţiei de pe stadioane au drept rezultat şi creşterea numărului de cititori. Adevărul însă, sau explicaţia, se află în altă parte şi anume în nivelul cultural ridicat al publicului cititor, încât putem spune că abia avem hârtie suficientă ca să satisfacem cerinţa acestui

public tot mai numeros. De unde rezultă că şi teatrul beneficiază de aceleaşi condiţii noi. Ştim cu toţii că la un spectacol bun nu se găsesc bilete, în ciuda făptuim că omul are acasă televizor, cinema în cartier şi stadioanele au sute de mii de locuri. Ca în toate domeniile de creaţie, dispunem şi aici de condiţii excelente…

Mai 1970

[„ÎNTOTDEAUNA ÎNTR-UN VOIAJ SE NAŞTE UN SENTIMENT”]

Nu sunt un turist, un scriitor care se deplasează cu plăcere din Bucureşti, datorită faptului că consider Bucureştiul oraşul cel mai interesant şi cel mai plăcut din ţara noastră, în afară de Braşov, unde oricine se poate duce şi vedea un oraş foarte frumos şi unde poate să-şi petreacă concediul sau chiar numai câteva zile.

Ajuns în acest punct, îmi vine de asemenea în minte oraşul Sibiu, care iarăşi e un oraş foarte frumos, dar, încă o dată, deplasările, ca să poată să-mi spună ceva, trebuie să le fac foarte încet, aproape cu căruţa.

Îmi aduc aminte, de pildă, că în 1947, când s-a făcut reforma monetară, mă aflam la ţară şi, bineînţeles, datorită reformei nu mai aveam niciun ban în buzunar. Şi atunci l-am rugat pe tata să pună caii la căruţă şi să mă ducă la Bucureşti. Şi nici acuma nu uit această călătorie, pe care am făcut-o împreună de la Siliştea-Gumeşti la Bucureşti. Am mers o zi şi încă mai mult, şi ceva din noapte. Mergeam noi doi, cu căruţa, treceam din sat în sat, pe drumul de câmpie care trecea prin fostul judeţ Vlaşca, dar, repet, nu vedeam nimic, era acelaşi sat în care trăisem şi care se repeta.

Dar, întotdeauna, într-un voiaj se naşte un sentiment. Asta contează, acest sentiment care se naşte, un sentiment care nu se uită şi care e greu de descris. Nu înseamnă mare lucru dacă încerci să

povesteşti în ce constă el, dar îţi rămâne în minte şi constituie imul dintre acele sentimente care fac din trecutul nostru un lucru la care te întorci cu plăcere de câte ori simţi nevoia şi care la unii se realizează poate altfel, să zicem, cu mijloacele vitezei supersonice.

Însă la mine călătoriile foarte lente rămân, îmi creează un sentiment durabil.

Apropo de câştigul pe care poate să-l aibă o călătorie asupra psihologiei omului modern, Camil Petrescu era mult mai refractar. Undeva el afirma că în locul unei călătorii, să zicem până la Istanbul, care lui nu i-a spus nimic, i s-ar părea mult mai senzaţional, hai să zicem, călătoria în trecutul unei femei sau conversaţia cu o femeie pe o temă, în sfârşit, etern umană, specifică. Deci, Camil Petrescu considera că viaţa interioară sau cunoaşterea unui om e o călătorie mult mai senzaţională decât cunoaşterea făcută la distanţe de sute sau mii de kilometri de locul unde trăieşti.

Când vii de la Ploieşti la Bucureşti, adică din Ardeal şi treci spre Bucureşti, fără voie îţi scoţi capul pe fereastră, uimit de panorama instalaţiilor petro-chimice din jurul Ploieştilor. Este un sentiment reconfortant, o mare plăcere să vezi că România este o ţară modernă şi care se află pe linia unui progres continuu.

13 octombrie 1970

[„NICIODATĂ UN SCRIITOR NU COPIAZĂ REALITATEA”]

Marin Preda: Câte ore pe săptămână citiţi voi? Câte vă lasă părinţii voştri, când nu vă trimit după treburi? Fiindcă părinţii sau fraţii mei mai mari îmi luau cartea din mână ca pe ceva nefolositor şi mă trimiteau să fac treburi mai utile şi mai presante.

Un cititor: Cinci-şase ore.

M.P.: Da, cam puţin. Ei, ia să vă aud?! De ce lucruri sunteţi curioşi?

Un cititor: Scrieţi de dragul artei sau pentru că v-au impresionat mult locurile, oamenii pe care i-aţi întâlnit şi pentru că, scriind, vă amintiţi de sat, de părinţi?

M.P.: Da! Un mare scriitor francez, Marcel Proust, scria pentru că îşi amintea de orăşelul lui, de părinţi. Dar se poate scrie şi de dragul artei, cu condiţia ca totuşi s-o faci din vocaţie. Sunt îndeletniciri şi meserii care se pot împărţi în două mari categorii: care cer o vocaţie şi care cer doar o specializare. De pildă, ca să fii mecanic, înveţi mecanica, înveţi cum este făcut motorul şi gata. Dacă vrei să fii fermier, într-o cooperativă, la fel. Desigur, capeţi dragoste de muncă pentru tot, însă vocaţia nu e necesară. Faci însă şi meserii care cer vocaţie. Ce înseamnă vocaţie? înseamnă chemare, aplicaţie specială, dorinţă mai profundă spre o anumită îndeletnicire. De pildă, pentru ca să devii aviator, pe lângă faptul că poţi să înveţi cum se conduce un avion, mai trebuie şi puţin curaj. Curajul nu este necesar ca să devii profesor, sau

cizmar, dar marinar, da! Ca să porneşti pe mare, îţi trebuie curaj. Vocaţia, în sensul mai plin al cuvântului, apare la îndeletniciri cum ar fi filosofia, arta teatrală, literatura, pictura şi, desigur, la omul de ştiinţă şi la omul politic.

Un cititor: Vă place politica? Am văzut că la un moment dat una din plăcerile lui Moromete era de a discuta politică.

M.P.: Sunteţi prea mici ca să aflaţi că politica este o obsesie a timpurilor noastre, pentru că ea îţi intră în viaţă, chiar dacă vrei s-o eviţi. În secolele trecute, parcă nu s-a întâmplat chiar aşa, ca sute de milioane de oameni să fie atraşi de politică.

Un cititor: Activitatea de scriitor este o meserie?

M.P.: Desigur, poate fi! Balzac a făcut din activitatea de scriitor o meserie împinsă până la cele mai înalte culmi ale inspiraţiei. Puterea lui de muncă este pentru noi, scriitorii, dovada că acţiunea de a scrie nu-şi pierde nimic din nobleţe, dacă devine o profesiune. Există două categorii de scriitori: unii care simt că pot face din scrisul lor o meserie, alţii nu. De pildă Mateiu Caragiale, fiul lui I. L. Caragiale, a scris laţ o carte toată viaţa. E vorba de *Craii de Curtea Veche*. Cezar Petrescu a făcut din arta de a scrie o profesiune, a trăit din asta. Dar şi Dostoievski a făcut la fel.

Un cititor: Aţi încercat vreodată să scrieţi versuri?

M.P.: Dar voi? Precis că aveţi caiete pline!

Un cititor: Aveţi un poet preferat?

M.P.: Am. În afară de Eminescu, îmi place Bacovia şi, din literaturile străine, Baudelaire. Poate şi Victor Hugo, dar, pentru că a scris *Mizerabilii,* îl prefer ca prozator.

Un cititor: V-am ruga să ne satisfaceţi curiozitatea în legătură cu Ilie Moromete. Să ne explicaţi ceva despre realul Ilie Moromete, deoarece cred că aţi plecat de la un personaj real. În faţa celorlalţi părea un om sucit, dar în realitate

era un om cu o fire armonioasă. Ce diferenţă este între realul Ilie Moromete şi cel din carte?

Un cititor: Între Niculae, cel din prima carte şi cel din a doua carte, ce diferenţă este?

M.P.: Întâi despre Niculae. În volumul doi, avem în faţă un erou care a ajuns bărbat şi care se formează, în primul volum îl avem copil. Atunci îl admira pe tatăl său, acum se uită cam de sus la el, dar nu încetează să-l iubească, deşi se poartă destul de aspru câteodată. La sfârşit, în visurile lui, tatăl îi revine des în amintire. Cât despre deosebirile dintre un erou şi modelul său din viaţă trebuie să ştiţi că niciodată un scriitor nu copiază realitatea. Nici pictorul, nici muzicianul, nici scriitorul nu copiază. De pildă, un pictor, dacă face un portret care seamănă prea de tot cu persoana reală, nu cred că este bun, fiindcă mai bună este în acest caz o fotografie. Artistul nu face decât să se proiecteze pe el însuşi prin altcineva, printr-un om pe care l-a iubit, sau pe care l-a urât, sau prin mai mulţi oameni, prin familie, sau printr-o întreagă colectivitate umană, un sat, sau o regiune. Creangă, de pildă. În fond, părinţii săi, o pupăză, o mătuşă care îl gonea cu jordia prin cânepă n-au valoare prea mare, însă Creangă îşi proiectează sensibilitatea şi sufletul lui prin ei toţi. Dar el are şi personaje cu relief propriu, cum este Oşlobanu sau Moş Nichifor Coţcariul.

Un cititor: Revin la Ilie Moromete. M-a impresionat partea a doua din volumul I, când Ilie Moromete stă pe prispă şi priveşte ploaia. Aţi simţit această vedere a lumii satului în lumea întrebărilor, sau este o transpunere a imaginaţiei dumneavoastră?

M.P.: Putem descoperi într-o carte şi puncte care coincid cu o anumită realitate. Proiecţia unei imagini subiective nu este ruptă de realitate. Contemplarea este o trăsătură a ţăranului muntean. Există ţărani contemplativi sau iubitori de vorbă.

Un cititor: Am observat în cartea dumneavoastră voluptatea cu care Moromete ascultă cuvintele vecinilor.

M.P.: Da, la ţăranul român se poate observa această ciudăţenie: îi place cuvântul care exprimă o idee strâmbă din capul unui om despre care nimeni nu bănuia ce zace în el. Prostia, de pildă, îl poate încânta prin formele ei originale de exprimare. Asta înseamnă că ne aflăm în faţa unor oameni cu o veche civilizaţie, care se observă pe ei înşişi şi iau cunoştinţă de firea şi caracterul fiecăruia.

Un cititor: Care este personajul dumneavoastră preferat din tot ce aţi scris acum?

M.P.: Moromete, deşi la un moment dat mi s-a părut că Niculae.

Un cititor: Pentru că aţi amintit de Niculae, aţi vrea să ne spuneţi cine e?

M.P.: Niculae este un personaj aproape imaginar, nu este autobiografic. El este un copil voluntar, ambiţios, certăreţ, ceea ce autorul lui n-a fost.

Un cititor: Dar Bisisica a existat?

M.P.: Da, a existat, era o oaie şchioapă, stearpă, foarte urâtă, cu unghia de jos crescută lateral. Era foarte încăpăţânată şi rea. Dar, ia spuneţi-mi, voi ce citiţi?

Un cititor: Am citit din Sadoveanu, dar am văzut *Baltagul* la televizor şi atunci n-am mai citit cartea.

M.P.: Ce-ar fi să vă uitaţi mai puţin la televizor? Citiţi cărţile direct, fără intermediari. La sfârşit de an, vi se dau premii în cărţi?

Un cititor: Da!

M.P.: Foarte bine. Prima mea carte citită a fost *Dănilă Prepeleac,* cu ilustraţii. Trecusem clasa întâi primară şi, când am venit acasă şi m-am uitat în ea, mi-am dat seama că ştiu să citesc. N-am să uit asta niciodată.

Un cititor: Ce carte recomandaţi copiilor de paisprezece ani?

M.P.: *Cuore.* Educaţia înseamnă printre altele şi deprinderea de a trăi împreună cu ceilalţi şi de a câştiga o stăpânire de sine. În *Cuore,* există o scenă: copilul trebuie să plece la şcoală, mama, din grabă, îi varsă ceaiul pe mână, mama scoate un ţipăt, dar copilul are puterea să tacă şi să surâdă. Copilul trebuie învăţat să nu ţipe la suferinţă. Cred că nimeni n-a scris mai bine în acest sens decât Edmondo de Amicis în *Cuore.* Am văzut şi un film după o altă povestire de-a sa, *De la Apenini la Anzi,* un copil se duce din Italia tocmai în America să-şi caute mama, despre care nu ştia nimic de mulţi ani. Un foarte bun film, ca şi povestirea.

Un cititor: Nouă ce ne recomandaţi?

M.P.: Citiţi Andersen, e un mare povestitor, ca şi Creangă.

Un cititor: Mie îmi place să citesc o carte care intră direct în acţiune, să nu citesc ceva inutil.

M.P.: Puteţi de pe acum citi şi Caragiale sau Sadoveanu, în special povestiri.

Un cititor: Am fi curioşi să ştim ce părere aveţi despre generaţia noastră.

M.P.: Dacă seamănă cu voi, părerea mea este foarte bună. Numai să nu vă îngâmfaţi. Îngâmfarea tulbură mintea şi cine e îngâmfat nu mai gândeşte bine, nu face mare lucru în viaţă, în general, dacă îngâmfatul şi-ar da seama cât e de antipatic, poate că ar renunţa, de aceea nu vă sfiiţi să-i întoarceţi spatele. Nu confundaţi însă mândria naturală a celui conştient de meritele lui, cu îngâmfarea, care, cel mai adesea, se bazează pe merite închipuite.

5 noiembrie 1970

[„AM O PĂRERE FOARTE BUNĂ DESPRE PROZA CARE SE SCRIE ASTĂZI”]

R.: V-am ruga să ne destăinuiţi dacă în cărţile dumneavoastră aţi ales personaje reale din locurile copilăriei.

M.P.: Voi încerca să răspund la întrebările dumneavoastră, să satisfac curiozitatea care le-a dat naştere şi, eventual, răspunsurile să prezinte interes şi pentru restul auditoriului. Voi căuta să răspund întâi acelor care sunt curioşi să ştie dacă Ilie Moromete e un personaj real sau numai imaginat de mine. Anul acesta, de când deţin rubrica de la *Luceafărul,* am încercat, încetul cu încetul, să fac unele destăinuiri, în măsura în care mi s-a părut mie că cititorul e curios şi că răspunsurile pe care le dau pot prezenta interes. Sigur că mulţi dintre dumneavoastră ştiu cum se scrie o carte de literatură şi cum fiecare carte are geneza şi explicaţiile cele mai diverse, de la un scriitor la altul. Totdeauna vom găsi o mulţime de fapte, de evenimente, de întâmplări care au dat naştere unui scriitor şi apoi unei anumite lucrări. Personajul acesta, Ilie Moromete, a existat în realitate, era tatăl meu. Era un om pe care n-aş putea să spun dacă l-am iubit mai mult sau l-am admirat mai mult. S-au amestecat în sentimentele mele pe care i le mai păstrez, şi dragoste, dar şi admiraţie pentru personalitatea lui. Era un ţăran de o condiţie socială exact aşa cum l-am descris în cele două volume ale *Moromeţilor*. Ideea de a scrie

o carte despre un astfel de ţăran a apărut în adevăr de timpuriu, adică de la prima încercare literară pe care am făcut-o, cum poate bănuiţi, la Şcoala normală unde am învăţat, când, pentru revista şcolii sau cu alt prilej, ni s-a cerut să compunem ceva. Atunci a apărut în embrion ideea acestui personaj. Foarte rudimentară această schiţă (aşa cum arată orice lucru care n-a prins conturul complex care îl formează) dar pentru care profesorul de limba română m-a felicitat, spunându-mi cam bombastic: iată ţăranul român cu psihologia lui! M-au impresionat cuvintele profesorului şi aş putea spune că a apărut deodată în conştiinţa mea de elev aflat în căutarea unei vocaţii ideea că ţăranul român, cu psihologia lui, e un teritoriu pe care eu pot să-l dezvălui lumii întregi. Această idee s-a legat spontan, pe negândite, de personalitatea tatălui meu. Am reluat ideea acestei schiţe în momentul în care am vrut să debutez în literatură într-o mică povestire apărută în ziarul *Timpul,* în 1941. Redactor, acolo, la pagina literară, era poetul Miron Radu Paraschivescu, care încă de pe atunci se ocupa de depistarea talentelor, le încuraja, le facilita debutul. Asta era în timpul războiului, când, după cum o parte din dumneavoastră ştiu, muzele trebuiau să tacă, iar tunurile să bubuie. Totuşi în acele condiţii au debutat şi alţi scriitori din generaţia mea: Constantin Tonegaru, Geo Dumitrescu şi alţii. Aceeaşi schiţă am reluat-o câţiva ani mai târziu, într-o altă versiune, intitulată O *adunare liniştită*. Aceasta constituie o suită de povestiri cu un personaj unic, o schiţă de personaj mai închegat în care se găsesc obiectivate primele trăsături ale personajului Ilie Moromete. Cu această povestire, împreună cu altele, am debutat în 1948, în volum. Un volum de o sută de pagini, un debut pe care îl poate invidia orice debutant astăzi, deoarece marea majoritate a presei, care era prost orientată în materie de literatură, contesta nu însuşirile literare

ale scriitorului, ci, aşa cum credeau ei, orientarea lui ideologică. După apariţia acestui volum, s-a conturat dorinţa de a face o pânză mai mare a vieţii ţărăneşti – şi, în fond, a scriitorului – era prin 1949, iar acest personaj care, treptat, s-a conturat de la o bucată la alta, ocupă deodată toată pânza largă pe care o concepusem pe atunci în trei volume şi în care viaţa şi psihologia şi personalitatea, şi la urma urmei drama ţăranului român în secolul XX, este atacată din plin, cu trăsăturile fundamentale ale unui ţăran contemplativ, posesorul unei spiritualităţi adânci, reprezentantul unei civilizaţii arhaice, tradiţionale, care nu acceptă dezvoltarea capitalistă de după împroprietărirea ţăranilor, făcută după primul război care se încheie în mod dramatic cu destrămarea familiei sale şi cu fuga a trei copii ai lui la Bucureşti, deci cu un eşec. Eşecul nu e numai pe planul familiei, pentru că un om obişnuit, care nu este un gânditor, un filosof, îşi realizează viaţa lui, înainte de toate, în familie. Dacă ceea ce gândeşte şi simte el, lucrul la care aspiră el nu are ecou în sânul familiei, adică nu-l înţeleg copiii lui, pentru el nu mai are nicio valoare faptul că vecinii, de pildă, îl înţeleg şi-l compătimesc. Drama s-a consumat, fiindcă noi totdeauna vrem să fim înţeleşi de cei care ne sunt apropiaţi şi cu care am constituit o familie. Cine a citit volumul II al *Moromeţilor* vede că Ilie Moromete este departe de a se împăca cu gândul acestui eşec. Chiar el sacrifică pe fiul său mai mic, Niculae, retrăgându-l de la şcoală, numai şi numai pentru a strânge bani ca să se ducă la Bucureşti, unde fugiseră ceilalţi băieţi ai lui, spre a-i convinge să se întoarcă înapoi, unde? într-o familie cum o concepe el, patriarhală, în care toţi copiii sunt laolaltă într-o casă, muncesc pământul şi dispreţuiesc ceea ce aduce oraşul, adică pofta de avere. Bineînţeles că drama aceasta e mai complicată. Adică aceşti trei copii sunt, de fapt, nişte nenorociţi. Ei ar vrea să se

întoarcă înapoi acasă, dar nu mai reuşesc, nu mai pot, perspectiva pe care le-o oferă tatăl lor nu este dintre cele mai încurajatoare pentru ei. Cu alte cuvinte, relaţiile sociale ale acelei vremi au pătruns adânc în conştiinţa acestor băieţi, care, să zicem că depăşesc ura existentă în familie, dar care vor să-şi facă altă viaţă, să-şi construiască o altă soartă. Moromete se întoarce înapoi în sat, lovit a doua oară, dar aici, soţia lui, care avea trei copii din prima căsătorie, află acest amănunt pe care Moromete îl credea secretul vieţii sale, şi astfel Moromete o pierde pe femeia cu care trăise până la 50—60 de ani, îl îndepărtează şi pe Niculae, pe care îl sacrificase. Şi iată-l pe acest om în vârstă în faţa unei drame de o asemenea violenţă pe care numai cineva aflat la începutul vieţii lui ar fi capabil s-o suporte, pe care totuşi o suportă, cum o suportă nu mai povestesc, fiindcă nu vreau să răpesc plăcerea şi curiozitatea celor care n-au citit acest al doilea volum. Romanul se încheie în preajma anilor ’60, cu un final pe care, de asemenea, nu vreau să-l amintesc, şi care constituie istoria ţărănimii române în prima jumătate a secolului XX, ţărănime ce există şi azi.

Iată deci care este istoria acestui personaj, şi de fapt, după cum aţi observat, am povestit aici istoria unei cărţi, lucru pe care nu l-am făcut încă în presă. Consider însă că încă nu e timpul să vorbesc despre această carte, care nu e încheiată, pentru că aşa cum am spus odată într-un articol, nu consider încheiată istoria nu a lui Moromete, ci a fiului său, Niculae. Ca atare, e mai bine pentru dumneavoastră, ca cititori, să aflaţi istoria unei cărţi abia după ce ea este complet terminată. Totuşi, cartea e scrisă în aşa fel încât ea să poată fi considerată terminată în felul în care ea arată acum. Asta din prudenţă. Există riscul de a ne răpune o boală sau alte nenorociri fără să ne fi încheiat o carte iubită. Pentru ca acest, risc să fie

redus la minimum, mulţi scriitori îşi scriu astfel cărţile.

Acum scriu la o carte în care eroul principal e Niculae Moromete, după ce pleacă din satul în care se petrece acţiunea din volumul II, şi în care aflăm ce se mai întâmplă cu el în continuare, dar care ar putea fi şi o carte de sine stătătoare, şi volumul III al *Morometilor.*

R.: Datorită cărui impuls ţineţi rubrica de la *Luceafărul?*

M.P.: Impulsul a constat în intenţia şi necesitatea de a face anumite destăinuiri literare, considerând că în această etapă a scrisului meu cititorul ar putea fi interesat de opiniile scriitorului, de punctele lui de vedere şi chiar de destăinuirile lui.

R.: După o literatură saturată de ruralism, în ce măsură se mai poate face literatură ţărănească în prezent?

M.P.: Cine citeşte pe Sadoveanu sau pe Rebreanu cu greu şi-ar putea închipui că mai e posibil să se scrie literatură despre ţărani. Cu toate acestea, au apărut o serie de scriitori adevăraţi, care au atacat tot problema ţărănească. Părerea mea e că, la ora actuală, ţărănimea română trece printr-un proces radical, încât merită cea mai mare atenţie, din partea unui tânăr scriitor şi că, deşi saturată de pânze bine pictate din viaţa din trecut a ţăranului, totuşi în prezent viaţa şi situaţia lui nu sunt prea mult atacate. Pentru mine problema aceasta, din punct de vedere literar, rămâne deschisă.

R.: Care este tema romanului *Morometii* volumul al doilea? Eugen Simion crede că e vorba de o civilizaţie dispărută.

M.P.: Noi scriitorii suntem foarte bucuroşi de orice feî de idee pe care o emite critica literară. Condiţia este ca ea să conţină o parte de adevăr. Adevărul total nu este posibil să-l exprime un singur critic. Părerea mea e că această idee a lui

Eugen Simion reprezintă un adevăr şi anume că a existat intenţia descrierii clasei ţărăneşti cu civilizaţia ei tradiţională.

O temă a volumului putea fi şi aceasta pe care o expun în faţa dumneavoastră: destinul unei clase sociale în condiţiile în care progresul tehnic şi relaţiile sociale brutale o determină să renunţe la obiceiurile ei, la felul ei de a produce, apoi să se integreze într-un ritm de dezvoltare specific civilizaţiei tehniciste din secolul XX.

R.: „Intrusul" e un inadaptabil? Cum explicaţi existenţa unui asemenea personaj în realitatea noastră?

M.P.: Este exact ceea ce am dorit să fac prin această lucrare: să explic adică existenţa unui astfel de personaj. Dacă cititorul nu e satisfăcut la sfârşitul cărţii, înseamnă că e de vină ori scriitorul, ori cititorul! Eu n-am avut intenţia să creez un personaj inadaptabil. Inadaptabil e omul care suferă un eşec şi nici nu mai poate ieşi din el. Încercarea mea, pentru a vorbi sincer, avea şi un substrat; avea un conţinut polemic la adresa acelor membri ai societăţii noastre care au un comportament romantic, idilic faţă de realităţile brutale. După mine, idilismul excesiv este la fel de rău ca şi realismul vulgar. Comportarea realist-vulgară se întâlneşte cu cea a omului care nu-şi dă seama pe ce lume trăieşte.

R.: Care este cartea cea mai dragă din cele scrise!

M.P.: Sper că aţi înţeles: cea mai dragă îmi este tot *Moromeţii*.

R.: Ce înseamnă „curaj literar"?

M.P.: Curaj literar? Nu-i uşor de răspuns la această întrebare! Curajul implică un anumit risc, un anumit lucru pe care omul trebuie să-l înfrunte pe contul său şi pentru care nu trebuie să ceară niciun fel de recompensă. Nu ştiu dacă este o noţiune foarte exactă a curajului. Curajul literar nu poate însemna deci decât acelaşi lucru: adică a

scrie şi ataca acele probleme care implică, presupun, asumarea unui risc. În ce constă acest risc? Asta e foarte complicat de răspuns. Asta se străduieşte s-o spună întreaga presă şi critică literară atunci când apreciază o carte.

R.: Aţi simţit nevoia să „rescrieţi" volumul al doilea?

M.P.: Nu, n-am simţit această nevoie. L-am recitit pentru ediţia a doua, care urmează să apară acum în B.P.T. şi, contrar a ceea ce s-a întâmplat cu *Risipitorii,* care a avut mai multe versiuni şi care constituie o excepţie, niciuna din cărţile mele n-a fost rescrisă. *Risipitorii* a fost rescrisă şi asta are o istorie pe care am povestit-o odată într-un articol.

R.: Aveţi intenţia să mai scrieţi teatru?

M.P.: Am făcut o încercare, care s-a bucurat de stimă, dar de un succes de public mai moderat. Aşa că am renunţat pentru un moment la a mai scrie teatru. S-ar putea să mă ispitească în viitor.

R.: Ce părere aveţi despre proza care se scrie?

M.P.: Am o părere foarte bună despre proza care se scrie azi, cu rezervele pe care le fac de vreo cinci-şase luni faţă de proza numită de mine evazionistă. Am scris despre această temă o serie de articole în *Luceafărul* în care am definit evazionismul. De fapt cuvântul îşi sugerează singur semnificaţiile. În literatură, acest evazionism e prezent sub cele mai diferite forme, în special în proza unor autori mai tineri, dintr-un motiv pe care eu n-am reuşit să-l descifrez. De ce aceşti scriitori ocolesc viaţa reală, care uneori este mai fascinantă decât visul şi îşi imaginează alta care nu captează atenţia, spiritul? Cu alte cuvinte nu e o literatură care să ne uimească prin capacitatea de a imagina a scrisului respectiv, chiar dacă rolul imaginaţiei nu are nicio legătură cu realitatea. Poate exista o astfel de literatură. Condiţia ei este să ne fascineze. Am putea ilustra această idee cu experienţa suprarealismului. Ne

place, fiindcă ne uimeşte. Or, această proză evazionistă nu mă satisface din niciun punct de vedere.

R.: Ce filiaţii literare vă recunoaşteţi?

M.P.: În ce priveşte filiaţiile literare, n-aş vrea să răspund la această întrebare, ar însemna să le stabilesc eu însumi, or, asta cade în sarcina criticii literare, însă, pentru curiozitatea unora din dumneavoastră am să spun că un personaj din *Morometii* volumul întâi a fost creat intenţionat cu un caracter polemic la *Ion* al lui Liviu Rebreanu. E un lucru care mi-ar face plăcere să vi-l povestesc, adică să vă spun în ce constă acest caracter polemic. E vorba de Polina, fata lui Tudor Bălosu, care se mărită cu un băiat sărac şi care are caracter voluntar, care îi impune bărbatului să se lupte cu părinţii ei ca să obţină drepturile ce i se cuvin, care foloseşte o întreagă strategie şi tactică mânuindu-şi bărbatul pe care totuşi îl iubeşte şi căruia i se supune, imprimându-i voinţa ei sub un unghi uneori foarte greu de ghicit, rămânând feminină şi simpatică lectorului. Cărui anume personaj din *Ion* îi era opusă această Polina? Nu-i greu de ghicit că e vorba de Ana, o femeie lipsită de voinţă, o jucărie în mâna lui Ion, căruia îi face un copil şi nu ştie să-l apere, pe ea o bate când bărbatul, când tatăl şi care, până la urmă, se sinucide în grajd. Pe mine acest personaj nu m-a convins deloc. Am imaginat, cred eu, un personaj feminin, aproape egal în voinţă cu cel al bărbatului, fiindcă ştiu ce rol joacă ea în familie şi cum îşi impune punctul de vedere tuturor. Eu ştiu că ţăranca de la noi nu e o jucărie în mâinile unui flăcăiandru. Dimpotrivă. Şi când am scris romanul am gândit exact un astfel de personaj care să fie opus Anei, care mi s-a părut neverosimil, nereal şi mai mult o fantoşă creată de autor ca să-i iasă această schemă cu Ion, un personaj obsedat de pământ etc. Prozatorul meu preferat e Caragiale. V-am relatat mai înainte că voi scrie istoria lui Niculae Moromete şi viaţa care

o duce după ce a plecat din sat. E cazul să spun că el îşi va duce existenţa tot într-un sat, în preajma Bucureştilor şi că, deci, urmăresc în continuare viaţa satului românesc, în măsura în care îmi este necesar pentru încheierea romanului.

R.: Ce loc ocupă tineretul în preocupările dumneavoastră literare?

M.P.: Tineretul ocupă în încercările mele literare un loc în măsura în care duce la o sursă de inspiraţie sau de documentare. Tineret sau oameni maturi pentru mine reprezintă acelaşi lucru. Consider însă că avem scriitori foarte buni care au avut reuşite care numai cu un talent special pot fi depăşite. Avem în acest sens cărţile lui Ionel Teodoreanu, oricât efort aş face eu, n-aş putea scrie mai bine decât el despre adolescenţi. Trebuie o înzestrare aparte, cu priză la psihologia vârstei foarte tinere. Despre poezia care apare, opiniile sunt împărţite, cred eu, în două categorii: sunt cititori – şi eu cunosc destui – care protestează împotriva inflaţiei de poezie existente în librăriile româneşti. Se scrie foarte mult şi o parte din cititori o citesc şi nu înţeleg din ea mare lucru şi întreabă cui foloseşte această poezie. Şi o altă categorie, între care mă număr, care, citind această poezie, descoperă în mai mult de jumătate din ea poezie adevărată, care merită să apară şi să fie căutată de cititori. Însă nu e mai puţin adevărat că şi prima categorie de cititori are dreptate.

R.: Ce părere aveţi despre Sadoveanu?

M.P.: Vreau să spun un lucru evident pentru mulţi şi pe care l-am mai afirmat că, prin forţa aproape genială de evocare a lui Sadoveanu a trecutului nostru istoric, literatura lui suplineşte cel puţin o sută sau chiar două sute de ani de epocă istorică în care noi n-am avut literatură cultă. Opera lui se întinde cel puţin de-a lungul secolelor XVIII, XIX, XX. Adică efortul lui creator a fost atât de mare, încât suplineşte această lipsă a secolelor trecute. Creaţia lui, deci, ar putea

reprezenta efortul însumat al mai multor scriitori. În încheiere, aş vrea să vă mai spun că, dacă ar exista un mijloc ca dialogul dintre noi să se facă mai direct, comunicarea ar fi şi ea mai profundă. Din păcate însă, dumneavoastră staţi în sală, eu la această tribună, mi-aţi pus întrebările, eu am răspuns la ele şi: s-ar părea că dialogul, atât cât a fost, s-a încheiat. Eu cred însă că nu s-a încheiat, fiindcă am reuşit să stârnesc o cât de mică curiozitate pentru literatură la cei care n-au avut-o, la sceptici, şi am întărit-o la cei care o aveau deja. Asta înseamnă că dialogul va continua după ce vom părăsi această sală, şi poate că meseria noastră este să câştige cu această ocazie noi simpatizanţi, şi asta constituie pentru un scriitor însăşi confirmarea şi încurajarea fundamentală pentru meseria lui şi pentru chiar rostul lui de a fi ca scriitor.

R.: Literatura dumneavoastră are o temă fundamentală în dezbatere: individul şi istoria. Vi se pare că aţi dat un răspuns definitiv acum la această temă?

M.P.: Un răspuns care ar lumina multilateral o temă îl poate da numai o întreagă literatură, dacă admitem că tema ar putea fascina sau influenţa un anumit timp toate curentele şi tendinţele unei literaturi. Dar asta se întâmplă destul de rar.

R.: Este eroul dumneavoastră, dincolo de personaj, un arhetip?

M.P.: Bineînţeles că nu. Al doilea volum din *Moromeţii* debutează cu descrierea şi expunerea unei erori, pur umană şi nu ideală, un tată care vrea să-şi aducă înapoi acasă copiii fugiţi, fără să reuşească şi în acelaşi timp înrăindu-i cu acest gest pe cei rămaşi cu el. Această degringoladă n-are nimic dintr-un arhetip, afară doar de ideea de părinte nefericit de neînţelegerea copiilor săi.

R.: Cum vedeţi circumscrierea creaţiei româneşti în cadrul spiritului european? Şi a literaturii dumneavoastră?

M.P.: Cred că vom fi mult mai bine înţeleşi în Italia şi apoi în Germania, decât în Franţa sau, de pildă, în Anglia, unde talentul sau geniul pierd, după expresia lui Stendhal, treizeci la sută din valoare.

R.: Uniunea Scriitorilor din România v-a investit ca editor al ei. În scurt timp, aţi făcut mult şi, în primul rând, selecţie. Ce vă propuneţi şi ce puteţi a ne spune despre o colaborare efectivă cu edituri de peste hotare?

M.P.: Noi căutăm în culturile străine, pentru a fi traduse, doar capodoperele, fiindcă în planul nostru nu putem tipări multe titluri. Sarcina noastră e de a tipări întâi literatură originală.

R.: În fiecare săptămână, în prima pagină a revistei *Luceafărul* răspundeţi la o întrebare. Consideraţi scriitorul dator cu astfel de răspunsuri dincolo de creaţia originală?

M.P.: Idealul e să fii scriitor pur, şi aşa am dorit întotdeauna să fiu, adică nimic să nu apară cu numele meu, străin de o povestire sau roman. Cu toate acestea, mai târziu îţi dai seama că există lucruri pe care le cunoşti, şi probleme copleşitoare care te obsedează şi care întârzie să sublimeze într-o povestire sau un roman, şi atunci apare necesitatea imediata de a scrie despre aceste lucruri direct.

1 ianuarie 1971

[„OMUL DEVINE MORAL ÎN MOMENTUL ÎN CARE TRĂIEŞTE PRIMA SPAIMĂ”]

R.: Acum câţiva ani când mă aflam într-un impas, am citit *Risipitorii,* care apăruse atunci în prima versiune. Pentru mine, versiunea cea dintâi a *Risipitorilor,* poate haotică – viziune asupra unui atelier întunecat, plin de forme misterioase – a însemnat foarte mult. Dar asta are importanţă numai în viaţa mea, şi nu despre viaţa mea e vorba acum. Totuşi, *Risipitorii* e singura carte pe care aţi scris-o de mai multe ori. Ea ocupă, deci, un loc anume şi în viaţa dumneavoastră…

M.P.: În volumul *Imposibila întoarcere,* am o mărturisire directă despre ce s-a întâmplat cu mine când am scris *Risipitorii* şi spun de ce am scris-o de mai multe ori. Era vorba de o luptă pe care o duceam pentru a-mi crea propriul meu stil, pe care să-l stăpânesc şi care să nu fie stilul cu care se exprimă ţăranul sau cu care scriitorul exprimă tema ţăranilor. Efortul acesta considerabil, care m-a costat mai mulţi ani de trudă, s-a concretizat în roman, adică urmele lui sunt portretele şi conflictele din *Risipitorii.* Aci se face trecerea de la stilul indirect liber, cu care a fost scris *Moromeţii,* la stilul direct. S-a petrecut şi o fuziune între cele două stiluri şi s-a născut stilul scriitorului, puţind servi pentru atacarea nu numai a subiectelor care sunt rezultatul unor ţâşniri inconştiente, ci şi a acelor teme de conştiinţă

deliberate, pe care doresc să le exprim, ele constituind, ca să spun aşa, o obsesie conştientă.

R.: Spuneţi, în *Imposibila întoarcere,* că există o vârstă anumită „când omul devine moral”. La ce vârstă aţi devenit moral?

M.P.: Da, mi-aduc aminte că am scris aceste cuvinte. După experienţa mea, omul devine moral în momentul în care trăieşte prima spaimă. Până atunci, până la această experienţă, care nu ţine de vârstă, nu că am fi imorali, dar suntem cu mult mai duri, nu numai atunci când facem răul, ci şi atunci când facem binele. E curios cum poţi fi dur când faci binele. Duritatea, aicea, are sensul de nepăsare. Poţi să faci binele sau răul fără o conştiinţă prea accentuată a ceea ce înseamnă, din punct de vedere moral, bine sau rău. Momentul în care devenim morali este momentul în care luăm cunoştinţă de faptul că persoana noastră fizică nu este nemuritoare. Am bănuiala că toţi oamenii au o legătură de acest gen cu sentimentul moral. Mă gândesc la sentimentul moral pe care şi-l descoperă ei înşişi, pentru că altfel de mici copii suntem crescuţi într-o anumită morală pe care, chiar de la şapte ani, dacă nu mai devreme, ne-o însuşim, şi curând devenim apărătorii ei, din obicei sau determinaţi de persuasiunea educatorilor noştri, părinţii şi societatea. Tolstoi vorbeşte undeva despre un moment pe care l-a trăit, se pare, pe la patruzeci de ani, când a simţit pentru prima oară groaza de moarte. El povesteşte acest lucru târziu, când e foarte apropiat de bătrâneţe şi vrea să sugereze că n-ar fi trebuit să se sperie, că ar fi trebuit să fie senin toată viaţa şi nu s-ar fi cuvenit să se înspăimânte atât de mult la ideea că într-o zi va părăsi această lume. Noi ştim însă că acel moment al lui coincide cu o profundă şi extraordinară criză morală, care a făcut din creatorul lui *Război şi pace*, care este opera lui capitală şi cea mai puţin morală, omul profund moral, care a scris *Moartea lui Ivan Ilici, Părintele*

Serghei, Învierea şi nenumărate alte povestiri. Iar aceste scrieri transmit – ca un ecou persistent, deşi îndepărtat. – ceva din zguduirea pe care a trăit-o el, la un moment dat, în viaţa lui. S-ar pune întrebarea, pentru că e vorba de Tolstoi - şi fiind vorba de un scriitor genial, putem discuta liniştiţi, viaţa şi opera lui dându-ne puncte de sprijin sigure – ce fel de om a fost Tolstoi până la *Război şi pace.* Textele – naraţiunile, jurnalul intim, lucrurile povestite de alţii – ne vorbesc despre tânărul pe care l-a ponegrit bătrânul Tolstoi; nu-i plăcea să-şi amintească de tinereţea lui. Acel tânăr era dedat la desfrâu, e leit-motivul cu care îşi caracterizează pornirile din acei ani. Uitându-se în urmă, se vede luând parte la petreceri, la jocuri de cărţi, la beţii crunte, terminate toate într-un anumit loc, pe care-l numeşte în opera lui, într-un anumit cartier, într-o anumită casă, considerate drept locul căderii totale a tânărului orb. Dacă ar trebui să examinăm foarte atent acele acte, la care se referă Tolstoi, din viaţa lui „eu am bănuiala că nu le-am găsi atât de cumplit de reprobabile şi că ele nu ne-ar face să-l condamnăm pe tânărul Tolstoi. Dar – şi acest fapt este, după mine, foarte revelatoriu pentru, depărtarea extremă între stările sufleteşti şi morale prin care a trecut Tolstoi – scriitorul vedea în aceste acte întunericul minţii lui şi absenţa totală a simţului moral. El îşi aminteşte că tânărul Tolstoi nu era un om moral. Că era complet întunecat şi că viaţa sa ameninţa să se termine într-o înfundătură, aşa cum se termina viaţa multora.

R.: Într-un fel, ea s-a terminat totuşi, mult mai târziu. Într-o fundătură.

M.P.: Viaţa lui Tolstoi s-a terminat într-o splendidă fugă. Nu a fost înfundătură, ci un act sublim prin care marele scriitor căuta să scape de o anumită viaţă care era o agresiune faţă de spiritul său şi faţă de dorinţa sa de a trăi într-o mare lumină. Familia, probabil, avea interese justificate. După cum vă amintiţi, el voia să pună în practică

teoriile lui neo-creştine, să-şi dea pământul, să devină el însuşi un creştin umil, aşa; cum propovăduia în pildele şi în parabolele lui, în timp ce mama copiilor săi numeroşi avea interese foarte concrete şi anume de a păstra acele bunuri şi de a-i feri pe copiii ei de viaţa mizeră în care i-ar fi aruncat gestul sublim al tatălui. Mi-amintesc, din lecturi, că în jurnalul lui Tolstoi foiau tot felul de inşi: era unul foarte perseverent, care-l îndemna pe Tolstoi să facă acest gest. Sofia Andreevna îl ura cu o ură fierbinte pe acel discipol al lui Tolstoi şi sigur că acea atmosferă de ură şi de gelozie constituia o agresiune continuă, care l-a împins în cele din urmă la evadare. După cum ştim, fuga i-a adus şi moartea: s-a îmbolnăvit într-o staţie pustie, la câteva zeci de kilometri de locurile lui, într-o gară. Tolstoi ai murit ca un om simplu, într-o casă săracă, aproape fără asistenţă medicală. Acest lucru nu trebuie să dea o aură tragică, ci una sublimă, destinului său. Să revenim însă la întrebarea: când cred eu că devine omul moral…

R.: Când credeţi că aţi devenit dumneavoastră un om moral?

M.P.: Evenimentele care au dus la formarea conştiinţei inele morale se înşiruie pe un foarte mare număr de ani. Nu a fost un moment anume, nu s-a întâmplat brusc. Mi-amintesc că o primă zguduire de ordin moral am avut-o citindu-l pe Tolstoi şi pe Dostoievski, scriitori care nu-l pot lăsa indiferent pe cititor şi-l acaparează.

R.: Ce vârstă aveaţi?

M.P.: Cred că aveam douăzeci de ani.

R.: La timp! Generaţia mea a citit cărţile fundamentale cu zece ani mai târziu.

M.P.: La mine a fost, poate, o întâmplare. Era vârsta lecturilor flămânde şi era fatal să ajung la ei. Dar în acelaşi timp, i-am citit pe Stendhal şi Balzac – ca şi pe Caragiale şi Eminescu – care au avut un alt efect asupra mea. Mi-aduc aminte că am exprimat gândurile mele cu privire la aceşti

mari scriitori, spunând că-i iubesc pe Dostoievski şi Tolstoi şi-i admir pe Stendhal şi Balzac. Am vorbit numai despre trezirea la viaţa morală cu ajutorul lecturilor. Cât despre faptele din viaţa mea care au adâncit această trezire, am spus câte ceva în *Imposibila întoarcere* – dar foarte puţin – şi la urma urmei ele constituie un secret din care scriitorul se hrăneşte, cu ajutorul căruia îşi menţine echilibrul său interior şi din care, desigur, atunci când reuşeşte, scoate la iveală, în formă obiectivă, o povestire sau un roman.

R.: Faţă de secretele existenţei, pot fi atitudini diverse. Lucian Blaga spunea: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / şi nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntâlnesc.” E o primă posibilitate. Omul de ştiinţă ucide cu mintea tainele: ele nu trebuie să existe, adevărul trebuie înfăţişat într-o lumină clară. Mai este şi o a treia atitudine, pe care eu am văzut-o sintetizată într-o replică a bătrânului Moromete. Întrebat de ce se întâmplă cutare lucru, el răspunde „De-aia!” Fără să refuze de a cerceta secretele, fără – în acelaşi timp – să se grăbească să-şi spună părerea, părerea cea adevărată (poate pentru că nu a ajuns încă la un adevăr în care să creadă şi el şi pe care omul cu care vorbeşte să merite să i-l spună). Moromete lasă să se înţeleagă că va veni şi clipa în care se vor da răspunsurile definitive. Spuneaţi despre o taină pe care scriitorul o urmăreşte în cărţile lui. În cazul acesta, v-aş întreba: Marin Preda, cunoaşteţi taina lui Marin Preda? Aţi fi în stare s-o formulaţi, aşa cum se formulează orice adevăr?

M.P.: Nu, asta nu! Fac o referire la proaspătul meu roman *Marele singuratic* şi trimiterea mea nu înseamnă că faptul este autobiografic. E vorba de nişte întâmplări pe câmp ale lui Niculae Moromete, pe care el i le povesteşte iubitei lui, Simina. Niculae arată cum s-au născut la el sentimentul şi dorinţa de a întemeia o nouă religie. Mai târziu, când ea îi reproşează că de ce stă în

grădină şi consideră că pentru asta s-a născut, el îi răspunde că îi e foarte plăcut să se gândească la acel moment al copilăriei, când a avut pentru prima oară acea revelaţie şi că trăieşte cu acea revelaţie tot timpul, la masă, pe stradă, la muncă, revelaţia de-atunci fiind, ca să spun aşa, unul dintre pilonii vieţii sale interioare. Puţin importă dacă acest lucru o să-l pună vreodată în practică – s-ar putea să-l pună – el ştie, însă, că există această posibilitate, că profetul poate să treacă la profeţii (cât timp suntem tineri şi viitorul este în faţa noastră, nu e nicio grabă), dar poate trăi şi fără s-o facă, păstrându-şi secretul vieţii lui. Eu am imaginat pentru eroul meu această taină. Actul de creaţie este rezultatul vieţii interioare secrete a scriitorului. Nu se mai ştie – şi nu mai ştie nici el exact – dacă ceea ce povesteşte i s-a întâmplat lui cu adevărat, dacă şi-a imaginat numai, sau dacă e vorba de un amestec de fapte reale cu cele închipuite. Este imposibil de făcut o delimitare între viaţa imaginară, creată şi exprimată într-o carte, şi cea trăită de scriitor. Dacă ne gândim, de pildă, la astfel de proiecţii care pot fi găsite cu duiumul la Dostoievski şi ne gândim şi la viaţa lui, aşa cum apare ea în biografiile care s-au scris, ceea ce spuneam devine evident. Niciodată n-o să putem şti cât de strânsă e legătura pe care o au cu gândirea autorului viziunile unui om ridicol, despre care citim într-o nuvelă, când se imaginează o lume undeva, pe o altă planetă, o lume fericită, sau: cele ale inşilor demonici, cum este Stavroghin, erou întunecat, sinistru. E greu de crezut că Stavroghin a putut fi creat în mod obiectiv de către Dostoievski, fără ca ceva din gândirea şi simţirea personajului să nu fi ţâşnit, în prealabil, în orele rele ale scriitorului, în mintea şi în sufletul lui.

R.: „Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist”, spuneţi undeva în

Imposibila întoarcere. Îmi amintesc că acum vreo zece ani, la Sinaia – într-un moment când critici inteligenţi vă trecuseră, cu bunăvoinţă dubioasă, în categoria „scriitori rurali” – dumneavoastră îl citeaţi pe Kierkegaard. Ce opinie aveţi despre existenţialism şi despre literatura existenţialistă?

M.P.: Nu am lecturi foarte sistematice despre acest curent filosofic, care a avut şi în literatură efecte spectaculoase, însă îmi amintesc că după război l-am admirat pe Sartre. Mi se părea atunci – şi cred că nu mă înşelam – că existenţialismul este una dintre mişcările semnificative ale primei jumătăţi a secolului nostru, alături de influenţa care continuă din secolul al nouăsprezecelea a lui Nietzsche şi Freud.

R.: Deci, Sartre. În imaginaţia mea, numele dumneavoastră stătea şi stă de multă vreme – dincolo de asemănarea unor titluri de romane, poate fără semnificaţie – alături de numele unui alt mare scriitor, din aceeaşi familie de spirite: e vorba despre Camus. Mi-a plăcut să descopăr şi unele similitudini. Vine şi el dintr-un loc cu soare puternic, atât de puternic, încât poate împinge oamenii la acte de violenţă absurde. Dumneavoastră spuneţi: „Totul e ca gândirea noastră să nu slăbească deloc şi să nu ocolească nimic, să bată cu degetul chiar şi într-un gard. Dincolo de el s-ar putea să se găsească un om care să fie tocmai cel care îţi trebuie”. E o luciditate de tipul celei a lui Camus, care a gândit sub soarele zăpăcitor al Algeriei. Aţi cunoscut, ca şi el, insolaţia şi frigurile. Vă place Camus?

M.P.: Un lucru interesant s-a petrecut cu Camus, în cariera lui neobişnuită, şi acest lucru se poate exprima prin reacţia pe care a avut-o scriitorul francez, când a aflat că i s-a decernat Premiul Nobel. A spus, mi se pare, că ar fi vrut să i se decerne premiul lui Malraux, „mon maître de toujours”. De unde putem deduce că acest remarcabil scriitor era foarte modest în gândirea

lui, de parcă ar fi simţit că nu el este cel mai mare scriitor francez şi că nu lui ar fi trebuit să i se decerne premiul. La ora aceea, Céline murise de mult. Incontestabil că faţă de un Céline şi faţă de un Malraux, Camus este un scriitor cu o operă mai puţin impunătoare. Însă el a fost foarte iubit de francezi – şi nu numai de francezi, ci şi de cititorii din alte culturi – pentru acea cutremurare pe care simţirea lui a avut-o în momentele-cheie ale istoriei Franţei şi ale lumii, în epoca unui război atât de murdar, cum a fost ultimul război, sângeros şi plin de crime şi de atrocităţi, şi după război, când lumea se reaşeza pentru a se reface. EL a reacţionat mereu cu aceeaşi sensibilitate cutremurată faţă de tot ce a ofensat aspiraţia morală spre care trebuie să tindă oamenii pentru ca să se poată salva. Or, alţi scriitori (de pildă, Céline este un scriitor mai întunecat, dacă nu cu totul întunecat, dar cu o forţă de expresie mai mare, cu o personalitate mai puternică decât a lui Camus) nu au reacţionat cu aceeaşi consecvenţă ca Albert Camus. De ce a spus despre Malraux că e maestrul lui dintotdeauna? Poate că la Malraux a văzut el pentru prima oară ce înseamnă să fii sensibil la seismele timpului pe care-l trăieşti. Malraux s-a dus în China, a participat la o revoluţie, după aceea a fost în Spania, ca şef al unei escadrile de aviaţie, şi a luat parte direct la lupte. Toate acestea nu puteau să nu-l entuziasmeze, să nu-l fascineze pe tânărul Camus. Şi au avut asupra lui un efect considerabil, care. s-a concretizat într-o reacţie artistică deloc tributară maestrului pe care-l admira. Camus e un gen de scriitor care, la noi în România, nu este întotdeauna şi de toată lumea admirat. Cititorul român este un cititor foarte bun, dar are o însuşire care nu numai că nu dispare, dar se menţine ca o caracteristică a psihologiei lui: caută în artă şi altceva decât marile probleme, vrea ca arta să şi distreze, să-l înveselească puţin, să-l scoată din viaţa diurnă, să-l transporte într-o lume

fascinantă, să-l facă să uite, pentru moment, de soarta pe care o are el pe pământ. Or, literatura care nu conţine o asemenea trăsătură nu-i prea place cititorului român. La Camus este predominant sentimentul şi aspiraţia morală, dar scriitorul nu are o imaginaţie foarte bogată. Autorii de acest tip nu îl scot pe cititor din cotidian, ci dimpotrivă, caută să dea cotidianului semnificaţii majore, pe care cititorul român nu prea le vede. Şi nici nu-l interesează.

R.: De ce? De ce nu-l interesează?

M.P.: Eu cred că din următorul motiv: noi suntem un popor care ştim multe şi, ca toate popoarele care stau pe un loc al pământului de mii de ani, cu greu ne mai poate uimi cineva, din punctul de vedere al ştiinţei despre viaţă, despre moarte sau despre marile evenimente ale existenţei noastre şi-atunci, ceea ce dorim de la artă este să ne scoată din aceste realităţi pe care le cunoaştem prea bine, adică boală, necazuri, luptă pentru existenţă, vicisitudini ale istoriei. Poate că, mai mult decât celelalte, vicisitudinile istoriei, pe care le-am trăit de când suntem, dau cititorului român această ştiinţă. Nu e o ştiinţă care să fie rezultatul unei însuşiri de cunoştinţe. Aş putea să spun, mai degrabă, şi fără să mă hazardez prea mult, că românul se naşte cu ştiinţa despre ceea ce-l aşteaptă în viaţă. Asta ar putea fi o explicaţie. Dar un alt observator ar putea spune că suntem, în fond, nişte oameni veseli, şi că lucrurile grave, neînsoţite de mişcarea aceea care să facă din artă un spectacol, nu ne prea prind, nu ne prea entuziasmează.

R.: Dacă lectorului de la noi îi place o literatură plină de fantezie, de scorniri fermecătoare ale imaginaţiei, atunci de ce iubeşte literatura română care este, pe mari spaţii ale ei, o literatură directă, realistă? Desigur că există şi cărţi răspunzând cerinţelor omului păţit, care vrea să întâlnească în literatură şi altceva decât păţeşte el, dar o parte

importantă a prozei româneşti vorbeşte despre viaţa cotidiană.

M.P.: Da şi nu. De pildă, opera lui Sadoveanu este toată o închipuire.

R.: Îi place Sadoveanu atât de mult cititorului obişnuit?

M.P.: În timpul vieţii scriitorului, cărţile lui au fost urmărite cu pasiune şi cred că plac şi astăzi. Firește, după terminarea unei opere urmează o pauză de recepţie pe care o fac noile generaţii şi în mod fatal scriitorul intră într-un con de umbră, necesar chiar, cum bine se spune, dar un editor perspicace va extrage din Sadoveanu zece volume care, citite unul după altul, îi vor entuziasma pe cititorii de mâine şi cu atât mai mult pe contemporani.

R.: Îmi amintesc că elevii mei, pe vremea când eram profesor de liceu, citeau cu o plăcere deosebită nu cărţile lui Sadoveanu – îi convingeam cu greu să termine *Fraţii Jderi,* roman atât de frumos, cu aventuri şi eroi tineri – ci pe Rebreanu. Exista şi un motiv special (Rebreanu atrăgea datorită scenelor erotice), dar nu era acesta singurul motiv, pentru că de o audienţă egală se bucurau şi nuvelele sau romanul *Pădurea spânzuratilor,* în care asemenea scene sunt mai rare.

M.P.: E, într-adevăr, un lucru surprinzător, pentru că cel care ar fi trebuit să le placă mai puţin ar fi fost tocmai Rebreanu. Cred, însă, că-i atrăgea absenţa stilului poetic. Stilul artistic şi liric place mai puţin tineretului. Posibil. Nici mie nu mi-a plăcut Sadoveanu, când eram elev de liceu.

R.: E un scriitor prea rafinat.

M.P.: Mult prea rafinat pentru vârsta elevului. Şi mi-aduc aminte că l-am preferat şi eu pe Rebreanu. Pe Rebreanu şi pe Camil Petrescu. Am citit Creangă foarte târziu. Contrar opiniei curente, Creangă nu este un scriitor accesibil tineretului.

R.: În *Imposibila întoarcere*, discutând despre structurile sociale ale timpului nostru, ridicaţi indirect problema libertăţii şi a condiţiilor libertăţii într-o societate cum este societatea contemporană de azi.

M.P.: Dacă ne referim la faptul că structurile sociale moderne sunt foarte prezente în viaţa indivizilor, aş fi ispitit să spun că scriitorul este mai liber faţă de ele decât alţi inşi, cu alte profesiuni. Asta e adevărat, dar pe alt plan libertatea îl lasă singur în faţa unei mari responsabilităţi. Ce să facă el cu această libertate? Cum s-o folosească? În *Marele singuratic* există aceste idei, exprimate de eroina mea, pictoriţa, care spune la un moment dat că o viaţă întreagă a tânjit după inspiraţie. Ea a fost o pictoriţă care, deşi n-a încetat să picteze, niciodată n-a dat peste ea inspiraţia. În momentul în care dă, nu-şi pierde capul, nu se culcă pe urechea cealaltă, nici nu face gesturi groteşti de entuziasm, ci, pur şi simplu, cu un fel de fanatism, cu un sentiment că nu se poate şti cât o să ţină această stare, se apucă de muncă şi munceşte atât de mult, încât moare. Personal, nu consider că e o idee atât de clară, încât să nemulţumească pe un cititor care ar dori ca nu toate misterele să se dezvăluie deodată, dar e destul de clară ca să fie înţeleasă şi apreciată cu sens polemic la adresa artiştilor care, când au inspiraţie, petrec de bucurie că o au, iar când n-o au, petrec de tristeţe că n-o au. Deci, scriitorul, artistul e mai liber decât alţii în profesiunea lui, dar nu e liber faţa de inspiraţie, pe care trebuie s-o servească şi să fie la înălţimea ei. Asta face ca scriitori ca Balzac să fie numiţi „ocnaşi ai scrisului”. De fapt, el a fost un executant al inspiraţiei sale prelungite, care nu l-a părăsit o clipă toată viaţa. N-aş putea să spun că – aici parafrazându-mi eroina – artistul român procedează ca Balzac. Sadoveanu, într-adevăr, şi-a servit inspiraţia, scriind aproape câte trei cărţi pe

an. Dar sunt mulţi scriitori români foarte talentaţi care n-au scris decât prea puţin.

R.: Aveţi pe masa dumneavoastră de lucru o ediţie foarte frumoasă din *Craii de Curtea Veche*.

M.P.: Asta e un caz aparte. Eu mă gândesc, de pildă, la Odobescu, mare scriitor, care a scris atât de puţin, extrem de puţin. Talent remarcabil, o mare cultură, şi n-a scris decât două nuvele…

R.: Şi o superbă improvizaţie…

M.P.: Care au rămas în istoria literaturii române, dar nu sunt la înălţimea talentului său. Aici ne-am putea întreba dacă nu cumva omul n-a avut inspiraţie.

R.: Nu cumva n-a avut inspiraţie?

M.P.: Poate că n-a avut inspiraţie! Poate că singura dată când a fost inspirat a fost atunci când a citit acel tratat al lui Cornescu. Însă, revenind la Balzac, nu este exclus ca inspiraţia să poată fi şi provocată.

R.: Încercaţi să vă „provocaţi" inspiraţia?

M.P.: Din experienţa mea, pot să afirm că această stare ideală, dorită de noi, scriitorii, poate fi chemată („provocată" e prea mult spus), poate fi adusă mai repede decât ar veni în mod spontan. S-ar putea naşte întrebarea: Cum? Cred că printr-o conştiinţă puternică a responsabilităţii, pe care ne-o dă libertatea de care ne bucurăm faţă de celelalte profesii.

R.: Nu înţeleg, e prea abstract. Cum poate conştiinţa propriei noastre responsabilităţi să cheme inspiraţia?

M.P.: Dacă gândul „trebuie să scriu" este însoţit de credinţa cutremurată că, dacă nu scriu, nu am rost pe lume, inspiraţia vine mai curând decât dacă am aştepta-o nepăsători şi între timp ne-am petrece viaţa în chefuri. Mai există la îndemâna scriitorului încă o modalitate cu care el poate aduce inspiraţia mai curând la masa lui de lucru şi care este totdeauna cu urmări bune, deşi greu previzibile. Această modalitate sunt călătoriile. Călătoriile şi în

suprafaţă şi adâncime, în viaţa oamenilor. Să umbli din oraş în oraş, din sat în sat, ca un pelerin, să stai de vorbă cu cine vrei. Asta îmi aminteşte de două destine: al lui Faulkner şi al lui Hemingway, doi americani, dintre care unul a umblat şi a colindat tot pământul, şi, dacă nu umbla, este sigur că n-ar fi scris nimic, şi unul a stat pe loc şi a scris o operă considerabilă. Ca şi Balzac, Faulkner a avut o inspiraţie continuă, lucru care se datorează şi regiunii în care se afla, o regiune foarte interesantă, săracă, în sudul Statelor Unite, cu oameni deosebiţi, care aveau o gândire originală.

R.: Care e eroul dumneavoastră preferat din romanele lui Faulkner?

M.P.: Eroii lui nu sunt simpatici.

R.: Nici judecătorul Gavin?

M.P.: Nu sunt eroi de Comedie umană, e greu să te ataşezi de vreunul dintre ei. Însă are cărţi frumoase, de care te poţi ataşa şi care satisfac această aspiraţie firească a unui cititor. Ar fi, de pildă, *Lumină de august*. E o carte din care citeşti cu pasiune, la orice pagină ai deschide-o, foarte concentrată şi foarte bogată.

R.: *Zgomotul şi furia?*

M.P.: *Zgomotul şi furia* este o performanţă artistică uluitoare, dar nu mi se pare atât de atractivă la lectură. N-aş zice că poţi s-o ţii la căpătâi şi să citeşti din ea cu plăcere. Când am citit-o prima dată, mi-a cerut un efort care a fost recompensat, dar pe care n-am simţit nevoia să-l repet. Revin la posibilitatea de a face ca inspiraţia să se apropie de gândirea noastră şi să ne pună la lucru. Dacă ştii ceva, foarte bine, stai şi scrie ceea ce ştii. Iar dacă nu ai inspiraţie, pleacă, du-te undeva, călătoreşte. Am fost odată, prin 1950, într-un sat de pe lângă Buzău. Mă trimisese revista *Contemporanul.* Era într-o vară. Am stat acolo cam vreo lună de zile şi am văzut un seceriş şi un treieriş. N-a fost nevoie să mă duc la mine în sat pentru asta, era în fond acelaşi sat, aceiaşi oameni,

îmi erau familiari. Îmi aduc aminte că satul se numea Căldăreşti. Ei bine, volumul doi din *Morometii* are la bază această lună petrecută acolo. Am fost multe luni şi pe la mine prin sat şi prin alte sate, dar aceea, dintre toate, mi-a rămas în memorie cu un anume „éclat”. Când am scris *Morometii* volumul doi, a trebuit să arăt aproape tot ce s-a petrecut pe aria aceea. Am trecut în carte toate întâmplările, de acolo vin. Dacă nu aş fi făcut această călătorie, poate că nu scriam cartea. Statul pe loc al scriitorului care nu scrie mi se pare o condamnare la eşec. Nu ţi-aduce nimic statul pe loc. Poate lecturile. Stai pe loc şi citeşti, şi asta se poate! Dar statul pe loc fără să faci nimic, nu. Prin „a nu face nimic” înţeleg exact ceea ce fac unii artişti care se adună între ei şi pierd vremea în comun, nu o săptămână, nu două, ci ani de zile. Fenomenul ăsta se poate observa uşor în viaţa artistică românească. Altceva e când avem de-a face cu un caz de epuizare a unui destin literar. Omul a avut talent, a scris ce-a putut şi cu asta s-a terminat şi nu mai e nimic de făcut. E însă un semn de întrebare dacă sentimentul de final pe care-l trăieşte un asemenea artist este justificat, dacă un talent se poate epuiza. Da, e un semn de întrebare. Or, noi vedem – şi în toate literaturile există asemenea scriitori-autori care, în mod bizar, dau o carte, o carte bună, şi după aceea dispar, nu mai scriu, sau ceea ce scriu e cu totul şi cu totul sub nivelul primei cărţi pe care au dat-o. E un fenomen foarte interesant. Nu ştiu cine e de vină. Împrejurările? Proasta educaţie estetică? Ori poate un blestem? Există şi talente care, alegându-şi o direcţie de investigaţie, ajung la o înfundătură, datorită faptului că s-a terminat drumul. O iau pe o potecă şi poteca, în loc să-i ducă în adâncul pădurii virgine, îi duce deodată într-o râpă. Nimeresc acolo. Văzând cum stau lucrurile, trebuie să se întoarcă înapoi la punctul de plecare şi să schimbe drumul. E greu. Sigur că scrieri neîmplinite dau şi

scriitori cu o operă constituită, dar acolo e cu totul altceva. Tragedia e la ceilalţi. Puţin ne pasă nouă astăzi că Rebreanu, după ce a scris cărţi bune, a mai scris şi nişte cărţi proaste, spre sfârşit. Ei, şi? Ce dacă le-a scris? E ca şi cum nu le-ar fi scris!

R.: Nu aţi vorbit niciodată despre prozatorii tineri de azi. Aş aminti câteva nume: Radu Petrescu, Dana Dumitriu, Radu Cosaşu, Mircea Ciobanu, Romulus Guga, Augustin Buzura, Maria-Luiza Cristescu, Octavian Simu, şi v-aş întreba ce părere aveţi despre ei…

M.P.: Nu am talent de descoperitor. Din pricina asta, am tot felul de frâne când mă simt entuziasmat şi aş vrea să scriu despre un tânăr scriitor şi să vorbesc despre talentul lui. Însă numele pe care le-aţi citat, la care eu aş adăuga pe Mircea Cojocaru, pe Sorin Titel, Sânziana Pop, Corneliu Ştefanache, Valentin Şerbu sunt foarte promiţătoare – promisiunile s-au şi realizat în parte – şi cred că, dintre ei, unii vor deveni marii scriitori de mâine.

R.: În încheiere, o întrebare simplă: ce-aţi făcut ieri?

M.P.: Ieri?! Dar ce-a fost ieri?

R.: Nu ştiu ce-a fost. O zi de lucru. De scris.

M.P.: În cele douăzeci şi patru de ore, mi se întâmplă să scriu pe perioade lungi care alternează, fie noaptea, fie în cursul dimineţii. Sau după-amiaza, pe seară. *Marele singuratic,* de pildă, a fost scris în după-amiezile de anul trecut. Veneam, pe la orele şase, la Mogoşoaia şi făceam timp de o oră baie în micul ştrand de lângă castel. Pe urmă, mă urcam în odaia mea de unde se vedea frumoasa grădină, cu arborii ei bătrâni, îmi făceam o cafea şi lucram timp de două-trei ore. După aceea luam manuscrisul într-o geantă, mă urcam în maşină şi mă întorceam la Bucureşti. Dimineţile mă simţeam întotdeauna obosit, dar mă duceam la editură, unde activitatea mă acapara. Uneori, aceste şedinţe de lucru de două-trei ore începeau pe la unsprezece

noaptea şi atunci, la ora trei şi uneori chiar la patru, plecam cu maşina pe şoseaua pustie dintre Mogoşoaia şi Bucureşti. Acceleram şi luam viteză, ca să ies cât mai repede din singurătatea câmpiei şi a nopţii prin care treceam. Odată era să mor! Mă aflam cu soţia mea şi nu m-am uitat când, ieşind din drumul castelului, am intrat în şoseaua mare. Ea a strigat de două ori, înspăimântându-mă şi determinându-mă instinctiv să accelerez. Asta ne-a salvat. Din stânga noastră venea, cu o viteză halucinantă, un camion care abia a putut vira reuşind să nu ne strivească. Acum însă, scriu dimineaţa…

Interviu de Florin Mugur
6 aprilie 1972

[„NU SUNT UN POLEMIST ZGOMOTOS CARE SĂ IASĂ DES ÎN ARENĂ”]

Stimaţi piteşteni, sunt deosebit de fericit că mă aflu azi în mijlocul dumneavoastră, în oraşul de care mă leagă amintiri foarte dragi de pe vremea când veneam cu tatăl meu cu căruţa cu grâu, aici, la Piteşti, unde trebuia să vindem acel grâu, să facem rost de banii necesari familiei. Piteştiul a rămas în amintirea mea ca un oraş de vis. Erau în el multe căruţe, foarte mulţi cai, convoaie nesfârşite, care astăzi au dispărut. Locul lor a fost luat de alte mijloace de transport, în care persoanele umane se văd în dosul unui geam, care este cabina şoferului. Însă, să nu credeţi că nu urmăresc, din pricina amintirilor care păstrează un alt oraş în memoria mea, marile transformări care se petrec în oraşul Piteşti în zilele? noastre: nenumărate uzine, şantiere şi fabrici în care lucrează? şi-şi câştigă existenţa piteştenii. Acuma mă aflu în faţa dumneavoastră cu dorinţa de a ne cunoaşte şi noi, de asemenea, exact în felul în care mi s-a spus, adică începând un dialog între scriitor şi cititori, fără niciun fel de jenă, punând întrebările care vă interesează, sper, nu neapărat în legătură cu literatura mea, ci şi, dacă aveţi întrebări, să zicem, foarte arzătoare cu privire la alte probleme literare. Eu voi încerca, pe măsura posibilităţilor, să vă răspund…

Am fost întrebat de ce nu se scrie mai multă literatură inspirată din viaţa ţăranilor şi ce părere

am eu despre aceasta situaţie! Părerea mea este următoarea: că preocuparea este, într-adevăr, slabă, din motive pe care mi-e greu să le analizez în ansamblu. Aş putea să vă răspund de ce nu mă ocup eu, de ce nu intră în planurile mele o astfel de lucrare. Ei, păi pentru simplul motiv pe care l-am mai exprimat şi într-o carte. Dacă ţăranul care pleacă din satul lui şi lucrează în duzină, sau nu ştiu ce, nu mai e ţăran. Deci, a devenit orăşean, chiar dacă el continuă să locuiască mai departe la ţară, el şi familia lui. Ar mai rămâne cei care stau şi lucrează la cooperative agricole. Ei bine, nici ăştia nu sunt stabili. Pentru că anul ăsta lucrează, peste un an pleacă şi ei pe un şantier sau într-o uzină. Un fapt pozitiv. Dar această mişcare continuă de populaţie de la sat spre oraş, care este un fenomen social pozitiv, pentru mine, ca scriitor, este un fenomen greu de prins. Nu mai ştiu ce este acel cetăţean: este ţăran sau este muncitor? Este într-o fază de tranziţie. Nouă ne place, de obicei, să ne ocupăm de faze închegate. Sunt şi scriitori care, cum a fost Balzac, au fost pasionaţi tocmai în faza de expansiune a burgheziei şi de decădere a nobilimii. Dar, mă rog, Balzac era Balzac, noi suntem scriitori din secolul al XX-lea, care suntem cam zguduiţi de prea multe întâmplări care s-au petrecut pe scoarţa pământului, şi vrem puţină linişte. Cel puţin în ce mă priveşte…

— Totuşi, ce se întâmplă cu ţăranii? insistă cineva.

Dacă aţi observat şi dumneavoastră, la noi nu se mai practică nici vechile obiceiuri la ţară. Ele sunt păstrate totuşi, cu multă sfinţenie, pe plăci, la Institutul de folclor – mă refer la muzică – lucruri foarte frumoase, care nu se vor pierde. Dar când se cântă, hai să zice, cântecul *Hai leliţă-n deal la vie,* se pune întrebarea dacă mai există via aia acolo în deal, dacă cel care cântă, adică nu cântăreţul, ci eroul cântecului, mai are vie. Asta e un cântec vechi. Şi toate aceste cântece vechi unii le cântă cu

un aer că sunt foarte noi, sau că, adică, realităţile acelea mai există în viaţa reală. Ele nu mai există şi entuziasmul acestor cântăreţi populari mi se pare cam bizar;…

Iată acuma veşnica întrebare: toţi scriitorii, când se întâlnesc cu cititorii lor, sunt întrebaţi cum au ajuns să scrie. E o întrebare justificată. E un adevărat mister. Într-o carte a mea pe care o văd aci, *Imposibila întoarcere,* povestesc că, după părerea mea, un alt coleg al meu, un băiat care era foarte talentat în născociri, ar fi trebuit să ajungă scriitor, şi nu eu care, dându-mi-se o temă liberă, am scris ceva, cred ilizibil, despre istoria invenţiilor. Am scris vreo douăzeci de pagini. Deci, ar reieşi că ar fi trebuit să ajung inventator sau cel puţin specialist în materie de invenţii. S-a întâmplat pe dos: am ajuns scriitor. Cum? În *Imposibila întoarcere,* şi mai ales în cartea mea pe care Florin Mugur a cules-o de pe o bandă de magnetofon, mi-au scăpat câteva mărturisiri. N-aş vrea să le repet, iar pentru a face, aci, altele, mi-e greu, pentru simplul motiv că nu există în amintirea mea ceva deosebit şi concentrat asupra unei unice întâmplări care să nu fi fost folosit în cărţile pe care le-am scris. Deci, cea mai patetică mărturisire a şi fost făcută: cărţile scrise…

Ce cred despre suprarealism! E cazul să nuanţăm puţin deosebirea dintre suprarealism şi abstracţionism. Mişcarea suprarealistă, în special în plastică, este artă, în timp ce abstracţionismul este artă decorativă. Adică cine vede, să zicem, un tablou de Dali – un ceas care curge, dar care rămâne totuşi ceas, sau o girafă în flăcări, dar care rămâne totuşi o girafă – impresia de şoc este puternică. Gândeşti: da, e artă, face parte din arta cea mare. Remarcăm că ceasul are formă, este ceas, nu este două pete de culoare puse acolo despre care să zici că sunt un obiect, dar nu sunt, cum fac abstracţioniştii. În poezie, de asemeni,

şocul pe care îl primim citind o bună poezie suprarealistă e acelaşi…

Ce părere am despre film! Vă spun ceva: filmul este o artă a mişcării şi a formelor. Mişcarea îl ţine, în timp, viu. Formele îl demodează. Se văd în el costumele, se vede pălăria, se vede cu ce e încălţat. De ce nu fac film după *Morometii?* În carte, Moromete poate să fie foarte bine desculţ. Să stea desculţ în grădina lui, nu produce niciun şoc vizual în defavoarea lui. În film, însă, dacă-l vedem desculţ în grădina lui, poate să producă următoarea impresie: că el nu are cu ce să se încalţe. Îndepărtând astfel eroul de sufletul, de gândirea lui…

Dacă îmi place polemica! Da, dar prin temperament eu nu sunt un polemist zgomotos, care să iasă des în arenă. E drept: când ies, mi-am pregătit bine armele şi mi-am ales cu grijă victima. Polemist, înţelegând prin asta acel om care este dispus să se ia mereu la harţă cu alţii, n-am fost şi nu voi fi. Eu prefer, am preferat totdeauna să gândesc că, dacă am dreptate, e suficient să ştiu eu că am dreptate şi, cu vremea, acel care mă duşmăneşte să piară singur în neant. De ce să-mi pierd eu vremea cu el? Sigur că asta este filosofia temperamentului nepolemist. Polemica poate însă constitui o formă de agitaţie a ideilor şi a gândirii în general. Pentru spectatori, pentru dumneavoastră, polemica e un lucru foarte atrăgător. Pentru că, cu ocazia asta, când se încrucişează, ca să spun aşa, spadele adversarilor, atunci se vede, cititorul poate savura frumuseţea imaginilor, inventivitatea comparaţiilor, epitetelor şi aşa mai departe. Dacă totul e decent. Dar asta e, polemica devine repede indecentă. Eu personal nu am o părere bună despre polemişti. Consider că polemica trece, nu rămâne în urma ei aproape nimic. Firește, nu e vorba de – aici să fim clari – nu e vorba de polemici cum ar fi, de pildă, polemica Maiorescu-Gherea, care, mă rog, a rămas

în istoria literaturii ca o înfruntare de idei aparte, care a fost foarte fructuoasă pentru literatură. Eu mă refer în special la polemica de tip arghezian, care Arghezi avea, prin structura şi prin conformaţia lui, geniul polemicii. Însă mă întreb dacă astăzi, când au trecut atâţia ani de când el şi-a consacrat polemicii o mare parte a carierei sale, publicând articole violente şi defăimătoare în presă, citite astăzi aceste articole mai au vreun înţeles, dispărând obiectul polemicii, persoane care nu mai spun nimic, idei care ne lasă indiferenţi. Poate că-l au, aicea nu sunt sigur că am dreptate, dar pentru mine personal nu mai are importanţă polemica pe care a dus-o Arghezi, în viaţa lui, în cariera sa literară, afară de articole celebre şi luări de poziţie configurate într-o carte, care, mă rog, acelea fac parte din opera argheziană şi-i dau strălucirea pe care o cunoaştem…

Cineva mă întreba dacă nu se publică prea multă poezie! Într-adevăr, se publică foarte multă poezie şi chiar noi, la Cartea Românească, publicăm foarte multe versuri, pentru că le considerăm bune. Acuma, Dumnezeu ştie ce-o să se-aleagă, dacă sunt cu adevărat bune sau nu! S-ar putea să se dovedească că sunt chiar bune şi din rândurile celor care publică astfel de cărţi să iasă nişte poeţi importanţi de mâine. Asta e şi raţiunea pentru care îi publicăm. Nu ştiu care dintre ei va ajunge un mare poet Şi atuncea acceptăm mai uşor să fim învinuiţi că publicăm mult, decât să fim învinuiţi, mâine, că n-am publicat un mare poet care se năştea.

Septembrie 1973

[„MOROMETE, ÎN UNIVERSUL LUI, ESTE UN OM DESCULŢ”]

R.: De ce aţi făcut, după *Desfăşurarea*; o pauză atât de mare în colaborarea cu cinematografia?

M.P.: E din vina mea. Am avut două-trei eşecuri ca scenarist. Am încercat să scriu câteva scenarii, care nu mi-au reuşit. Nu ieşeau bine. N-au plăcut cinematografiei şi până la urmă nu mi-au mai plăcut nici mie, deşi iniţial susţinusem că pot fi realizate. Abia la acest film mi-am dat seama că, pentru a face un scenariu care să poată fi realizat, nu trebuie să-l încarci, trebuie să vii cu o istorie cât se poate de succintă şi simplă, pe care regizorul s-o poată amplifica, dându-i viaţă pe ecran, fiindcă el are timpul şi spaţiul necesar să o facă. Un scenariu irealizabil – deşi scenarii din acestea sunt destule şi multe devin chiar filme – este un scenariu în care sunt înghesuite prea multe întâmplări, în aşa fel încât nu-i de mirare că regizorii care se aventurează să realizeze imposibilul nu au cum să-şi desfăşoare talentul şi nu reuşesc să dea viaţă pe pânză episoadelor, întâmplărilor respective.

R.: Faptul că, de data aceasta, aţi dus până la capăt scenariul, v-a deschis apetitul pentru colaborarea cu cinematografia?

M.P.: Oarecum, cu un entuziasm moderat. Am văzut recent un film în care unul dintre personaje: pune pistolul în ceafa altuia şi-l împuşcă. E o scenă de violenţă inutilă, excesivă. Pentru că n-are nicio valoare psihologică. Nici cele mai violente filme străine nu uzează de asemenea scene, sau, în tot

cazul, le mai estompează. Dar, pe de altă parte, când e vorba de conflicte psihologice mai dure, apar automat rezerve.

Problema ar fi să depăşim această nesiguranţă în judecăţile noastre. În această perspectivă, o să încerc să mai scriu scenarii.

R.: V-aţi gândit la ecranizarea *Moromeţilor?*

M.P.: Da, m-am gândit şi refuz categoric această ecranizare. Aţi văzut *Don Quijote,* e o caricatură, deşi e jucat de mari actori, printre care Cercasov, iar filmele nu erau neapărat slabe. Dar personajul e totdeauna micşorat, fiindcă un erou de carte are un substrat al lui, mitologic, cu totul specific literaturii. De pildă, Moromete, în universul lui, este un om desculţ. Şi când ar apărea pe pânză, ieşind desculţ din curte, ideea de sărăcie ar sări prea mult în ochi. Şi multe alte idei ies în evidenţă în film altminteri decât în carte şi în mod nedorit. În filmul *L'Etranger,* după Camus, de pildă, în loc să vezi un tip misterios – în orice caz cu o psihologie inedită – îl vezi pe binecunoscutul Mastroiani, care e un mare actor, dar care acoperă eroul. Şi aşa mai departe…

R.: Dar *Marele singuratic?*

M.P.: După *Marele singuratic,* da, s-ar putea face film, acolo sunt chiar mai multe subiecte, pentru un serial, dacă vreţi, şi m-aş angaja să le scriu. Dar, din nou, nu va fi prea uşor, fiindcă episoadele sunt foarte legate între ele, e vorba de o tehnică destul de dificilă a retrospectivelor.

R.: În literatura dumneavoastră există multe lucruri trăite. E şi cazul scenariului *Porţile albastre ale oraşului?*

M.P.: Într-o măsură, da. Subiectul mi-a fost inspirat de povestea reală a bateriei de la Otopeni, din august 1944. Am auzit-o de la redactorii revistei *Pentru patrie.* Pe urmă, fiindcă eu am făcut armata exact în acei ani…

R.: La ce armă?

M.P.: La grăniceri, dar armele se cunosc între ele. De altfel, povestea eroului principal – şi ea reală – s-a petrecut la noi în regiment.

R.: Puteţi să uitaţi o clipă că aţi scris dumneavoastră scenariul şi să apreciaţi filmul cu detaşare?

M.P.: Nu. Deşi l-am văzut de două ori. Mi se pare că filmul are viaţă.

Interviu de Valerian Sava
Aprilie 1974

[„CAUT PE ECRAN VIAŢA, ADEVĂR”]

R.: Stimate Marin Preda, apariţia numelui dumneavoastră pe genericul unui film românesc a fost salutată de spectatori şi de cronicari ca un eveniment dintre cele mai fericite. Cu atât mai mult cu cât, timp de douăzeci de ani, nu aţi mai acceptat să continuaţi experienţa denumită *Desfăşurarea*.

M.P.: „Nu am acceptat” e un fel de a spune. Am predat mai multe scenarii care, deşi mie mi-au plăcut, nu au fost întâmpinate cu braţele deschise. Trecându-le timpul, nici eu nu m-am mai simţit atât de legat de ele, şi deci am renunţat să mă mai agit. Dar nu numai asta a fost cauza: am avut şi foarte mult de scris şi nu mi-am putut permite să aştept să cresc odată cu filmul românesc. M-am gândit că e mai bine să încerce cei care au o aşa de mare vocaţie pentru cinematografie, chiar dacă nu sunt de meserie, unii scriitori au făcut-o, cu succese mai mult sau mai puţin discutabile?

R.: Ce înseamnă pentru dumneavoastră, cum s-a născut *Porţile albastre ale oraşului?*

M.P.: Am să încep întâi prin a spune că am fost întotdeauna nemulţumit de filmele noastre inspirate de participarea României la războiul antifascist. Puţine, false, făcute de oameni care, în general, n-au trăit în acea perioadă, şi n-au făcut războiul.

R.: Nu cred că ăsta e singurul lucru care li se poate reproşa.

M.P.: Toate deveneau mai curând nişte probe de virtuozitate ale consilierilor militari, decât expresia unei viziuni artistice a scenaristului sau a regizorului. Eu nu pot să spun că am o experienţă de război copleşitoare. Dar am trăit atmosfera războiului, am fost militar chiar în acel timp şi am rămas sub impresia unor lucruri care plutesc şi azi în mine ca *o* amintire dureroasă,

R.: În mod frecvent s-a reuşit evidenţierea unor similitudini între viaţa şi opera dumneavoastră. Care este adevărul acestui film?

M.P.: În iunie 1944 a fost încorporat şi contingentul ’45, nişte băieţi cu o privire neliniştită. Noi am început să-i instruim, eram cu un an mai „bătrâni”, şi treaba asta a durat trei luni: în septembrie, li s-a dat misiunea de luptă, au intrat în foc. Neliniştea întipărită pe chipurile lor, sentimentul nostru de vinovăţie că nu am putut să le oferim mai mult şi, mai târziu, faptele de adevărat eroism pe care le-au săvârşit, precum şi sacrificiul suprem al multora dintre ei, toate astea le-am avut în minte când m-am apucat să scriu scenariul.

R.: Văzând *Porţile albastre ale oraşului*, n-am avut senzaţia unui film de război obişnuit. Scenele de lupte şi elementele minime din recuzita genului nu urmăreau decât evidenţierea unor destine prinse într-o situaţie excepţională.

M.P.: Cred că atât pentru un film, cât şi pentru o carte, nu e atât de interesant evenimentul în sine, ci omul implicat în el, omul, cu viaţa lui, cu tot ce a venit de acasă. Lor, celor alături de care am trăit acele timpuri de grea încercare le-am închinat acest film.

R.: Colaborarea cu Mircea Mureşan este întâmplătoare sau este vorba de regizorul ales de dumneavoastră?

M.P.: Scenariul era gata şi eu doream să se facă, fiind convins că este premiza unui lucru foarte bun. Mi s-a arătat că nu au pe nimeni liber în afară

de Mureşan. Le-am spus că pe mine nu mă priveşte, nu eu sunt producătorul, deci ei să aleagă omul potrivit. Mureşan este însă un regizor talentat, mulţi spun că *Portile albastre* este cel mai bun film pe care l-a făcut.

R.: Aţi fost la filmări, aţi intervenit în procesul realizării filmului?

M.P.: Eu am fost foarte ocupat şi nici ei n-au considerat că ar mai fi nevoie să fiu deranjat. Ulterior am regretat, pentru că în anumite împrejurări autorul trebuie să-şi spună şi el părerea. De pildă, în ceea ce priveşte personajul feminin: o vedeam ca o prezenţă frapantă, care să justifice, în faţa spectatorului, reacţia artileristului.

R.: Prin replică, el se explică…

M.P.: Da, e adevărat, dar nu am senzaţia că spectatorul descoperă pe ecran ceea ce se numeşte o femeie fascinantă. Emilia Dobrin este o actriţă bună, dar n-a fost inspirat distribuită.

R.: V-aţi gândit vreodată să deveniţi regizorul propriilor dumneavoastră scenarii?

M.P.: Da, dar n-am s-o fac decât atunci când n-o să mai am nimic de scris. Atunci am să mă gândesc să fac tot felul de isprăvi de acest gen, bineînţeles, dacă mi se vor încredinţa milioanele respective.

R.: După premieră, aţi mai avut curiozitatea să intraţi într-o sală de spectacol, să urmăriţi reacţiile publicului?

M.P.: E un lucru pe care nu vreau neapărat să-l fac, n-am avut încă timp. Toma Caragiu mi-a spus că l-a văzut în condiţiile de care vorbeşti şi spunea că a simţit o sală foarte bună.

R.: Spuneaţi mai devreme că nu v-aţi putut permite să creşteţi odată cu filmul românesc. Dar cum este, cum vedeţi dumneavoastră ceea ce se cheamă filmul românesc?

M.P.: Dacă e să răspund care e situaţia lui actuală, dacă într-adevăr a crescut, mi-e foarte greu să mă pronunţ: intru rar într-o sală de

cinematograf. Entuziasmul meu pentru filmul românesc a scăzut. Auzi de cutare film de succes, ceva cu haiduci, vezi acolo iatagane, cai etc., şi ieşi din sală complet scârbit. Toate aceste subproducţii au reuşit să mă îndepărteze de film. Eu sunt unul din acei spectatori care caută pe pânză puţină viaţă, puţin adevăr, or, aşa ceva descopăr foarte rar în filmele noastre. Fără îndoială că există câteva) filme bune. N-am ajuns însă acolo să putem vorbi de o şcoală de film românească, de o cinematografie care să ne reprezinte. Mai avem mult de parcurs. Şi drumul ăsta e încetinit, dacă nu chiar împiedicat de acele subproducţii de care spuneam, de toate filmele astea care nu exprimă nimic, decât gustul absolut îndoielnic al realizatorilor. Ar trebui să înfăţişăm drumul vieţii noastre adevărate, sufletul românesc, aşa cum e el, nu cum am vrea să fie. Că dacă îl înfăţişăm aşa cum vrem noi să fie, iese ceva artificial, în care nu ne crede nimeni.

R.: *Porţile albastre ale oraşului,*. În cadrul conferinţei de presă, l-aţi apreciaţi ca pe „un film bun, care putea fi foarte bun”. Exces de modestie, sau…

M.P.: Nu cred. Dar n-am vrut să fiu eu primul care să mă pronunţ despre un film realizat după un scenariu de ai meu. Acum, după ce filmul a fost primit cu atâta căldură şi interes de miile de spectatori, pot să afirm că Mircea Mureşan a făcut un film pe care-l consider foarte bun.

Interviu de Radu F. Alexandru
Martie 1974

[„REDACŢIA UNUI ZIAR TE ARUNCĂ ÎN VÂLTOAREA EVENIMENTELOR, CHIAR DACĂ NU SCRII NIMIC”]

I. O ORĂ DE ISTORIE

R.: Pentru că lucrul cel mai de taină este deschiderea cărţilor dumneavoastră către toate vârstele deodată, întrebările ce urmează vor să scoată-n lumină secretul tinereţii fără de bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte, cuprinse deopotrivă în literatura pe care o scrieţi. Care este cel mai vechi început?

M.P.: În 1942, spre primăvară, am cunoscut redacţia literară a *Timpului*. Era condusă de Miron Radu Paraschivescu. Dar nu mai ţin minte cum am ajuns la *Timpul*. Ţin minte cum am ajuns să pun piciorul pe ţărmul literaturii. Prin legătură de generaţie. L-am cunoscut pe Geo Dumitrescu. De ce el şi nu altul? Apăreau multe reviste. Mi-a căzut în mână *Albatros.* Filiaţiile acestea literare nu sunt hotărâte voit, ci prin instinct. „La ăsta mă duc!” mi-am zis. Am citit adresa pe coperta revistei şi m-am înfiinţat pe Calea Griviţei, numărul 257. Ei bine: la postul lui se găsea un băiat ca şi mine, un mărunţel foarte vioi, ai fi zis că mă aştepta.

R.: Câţi ani aveaţi?

M.P.: Optsprezece şi unul şi altul.

R.: Se putea scoate revistă la optsprezece ani?

M.P.: Uite că se putea. Geo era acolo, afişase „Albatros” pe uşa odăii. O odaie de patru pe patru, aşa ceva. Şi asta era şi casa lui. Cum s-ar zice, se

afla la domiciliu şi la datorie în acelaşi timp. Ceea ce nu ştiu e dacă tinerii în zilele astea mai sunt atât de stabili. Pe atunci nu era o glumă că Geo se afla la postul lui. Geografic, el reprezenta oraşul. Venisem de foarte puţină vreme şi nu cunoşteam pe nimeni în Bucureşti.

R.: Cum arăta atunci Bucureştiul?

M.P.: În ’41! Tulburat. Era un oraş în care războiul îngăduia orice. Dispăruse orice fel de control.

R.: Cum v-a primit Geo Dumitrescu?

M.P.: Am intrat, am discutat c-o fi, c-o păţi! Cei de aceeaşi generaţie au mereu ce vorbi. Despre literatură, fireşte. Iar mai pe urmă, nu mai avea să ne despartă nimic. Asta nu înseamnă că am evoluat împreună. Destinele au drumul lor separat. Dar iată că după treizeci de ani de carieră literară, această luminiţă care s-a aprins pe Calea Griviţei a rămas mereu aprinsă, cu voia sau fără voia lui.

R.: A „lui”, Geo Dumitrescu?

M.P.: Da. Pentru că tot datorită lui, probabil nu mai ţin minte prea bine, dar cred că tot prin Geo, am ajuns şi la *Timpul*. Am intrat corector. Acolo mai exista un tip care era director sau redactor-şef, nici asta nu mai ţin minte exact, un boem cu sprâncenele groase, foarte jovial, Mircea Grigorescu.

R.: Au trecut abia treizeci de ani de atunci şi ceea ce spuneţi ţine deja de istoria literară. Pentru o mare parte dintre cititori afirmaţiile dumneavoastră vor fi descoperiri.

M.P.: Sunt şi pentru mine unele dintre ele, pe măsură ce mi le reîmprospătez. Ţin minte că atunci, din tipografie, unde eram corector, am trimis la un moment dat o bucată literară intitulată *Pârlitul.* Tot la *Timpul* am trimis-o redactorului de pagina a doua, care era pagina culturală. Nu mi-am făcut nicio idee dinainte despre ceea ce va urma şi surpriza a fost copleşitoare: redactorul paginii – intitulată „Popasuri” – pe care nu-l cunoşteam şi

care era un poet, anume Miron Radu Paraschivescu, mi-a făcut o invitaţie la locuinţa lui Tiberiu Tretinescu, băiat tot din generaţia noastră şi unde Miron Radu Paraschivescu, în maniera sa care avea să devină ulterior fascinantă, care avea să fascineze şi generaţiile viitoare, a scos din buzunar un manuscris: „să vă citesc ceva formidabil!" a anunţat el. Când colo, aud că titlul lucrării era *Pârlitul.*

R.: Cine mai era de faţă la avanpremiera debutului dumneavoastră?

M.P.: Cred că era şi Geo, şi Marin Sârbulescu. Asta nu prea ţin minte, pentru că eram copleşit de ceea ce se-ntâmpla. În orice caz: din prudenţă, eu m-am pus în gardă la toate exclamaţiile şi declaraţiile bombastice ale poetului, la râsul lui înecat, parcă de un prea plin de care abia se descărca, la nuanţele de expresie prin care ştia să pună în valoare ironia textului, interpretând ca un mare actor, scoţând la iveală efectele cele mai ascunse. Şi totul s-a terminat în triumf.

R.: Bucata a fost publicată la *Timpul?*

M.P.: Da, către primăvară, din păcate cu câteva mici corecturi făcute de mâna poetului. Nu erau bine venite. Adăugase în text muntenisme, „dă" şi „pă", care mie nu-mi plăceau.

R.: Oricum, aţi avut norocul să debutaţi cu martori de valoare certă pentru literatura română contemporană. Geo Dumitrescu şi M. R. Paraschivescu sunt, şi la trecerea timpului, nume „sigure".

M.P.: Adevărat. Şi mai era prin redacţie şi George Macovescu, care mă arăta din când în când cu degetul celorlalţi, şi ameninţător, şi cumva stimulator: „Băgaţi de seamă! Vine ăsta!"

R.: De fapt unde veneaţi? Ce lume literară vă primea?

M.P.: Era o lume în plină perioadă fascistă şi, după părerea mea, cultura intrase în penumbră.

R.: Ce scriitori dominau firmamentul?

M.P.: Rebreanu se bucura de mare autoritate. Mai mare ca Sadoveanu.

R.: Şi pentru dumneavoastră?

M.P..: Pe Sadoveanu nu-l citisem. Scria într-un gen literar către care nu voiam să-mi îndrept efortul literar. Voiam să renunţ la povestire în favoarea romanului. A romanului de tip Rebreanu.

R.: Era un model?

M.P.: Model da! Idol, nu! Era un precursor ilustru, dar nu era un idol căruia să mă închin.

R.: Modelul ăsta să fie o condiţie a începutului literar?

M.P.: Mie Rebreanu mi-a rămas întipărit în memorie printr-un sentiment de neaderenţă. Nu aşa arată ţăranul român, cum l-a descris el! îmi ziceam. Nici ţăranca româncă.

R.: Ce v-a atras?

M.P.: Realitatea lui literară era formidabilă. Te simţeai ocrotit că există. Că nu pleci în literatură de la nimic şi pe de altă parte, că poţi să scrii altfel. Să ai altă voce.

R.: Vocea dumneavoastră atât de tânără putea să se audă în acel timp? Nu era o lume prea zgomotoasă?

M.P.: Nu auzeam lumea. Obsesiile mele de adolescent erau să mă afirm eu. Mi-e greu să-mi amintesc cum era împrejur. Era atmosferă de război. Pluteau în aer ameninţări pentru cine s-ar fi ridicat împotriva războiului. Dar pe noi ameninţările astea nu ne speriau, nu ştiu de ce. Poate că eram prea tineri. Pentru noi era o primăvară continuă. Din cauza asta imul dintre noi a devenit chiar erou.

R.: „Noi” înseamnă generaţia pe care deja aţi numit-o?

M.P.: Da. Şi tocmai venise alături, de câtăva vreme, un alt băiat: Sergiu Filerot, director al *Tiparului Universitar,* condus de Bagdasar. Îl vizitam acolo, la locul de muncă, era funcţionar şi câştiga binişor, din când în când ne invita la

Gambrinus, el putea. Din starea noastră de spirit, de superbă nepăsare faţă de primejdiile timpului, de contact permanent doar cu valorile absolute, cel care a căzut victimă a fost el. A scris un volum antifascist *Sârmă ghimpată* pe care l-a publicat fără viza cenzurii şi ca urmare autorul a fost tradus în faţa Curţii Marţiale. A fost condamnat la moarte. Noi eram în sală, de faţă. L-am vizitat şi-n celulă, la Malmezon. Ţin minte ca acum: se ţinea cu mâinile de gratii şi ne vorbea, mândru de isprava lui: „Ce faceţi, bă?" Nu era deloc speriat!

R.: Cum aţi reacţionat?

M.P.: În ziua când am aflat că Sergiu Filerot a fost condamnat la moarte, m-am întors acasă la mine şi am scris pe contra-coperta volumului lui de versuri, cu litere gotice, nu ştiu nici astăzi de ce, pe toată pagina de carte, istoria apariţiei şi condamnării poetului. În toamnă, fiind încorporat, am luat toate cărţile în geamantan şi am plecat la centrul de recrutare de la Turnu-Măgurele. La un moment dat, la Piteşti, schimbând trenul, mi-am uitat geamantanul în vagon. A ajuns la Timişoara unde şeful de tren şi-a însuşit costumul meu de haine, iar cărţile le-a vândut la anticariat. Volumul lui Filerot, cu istoria condamnării lui pe copertă, a fost cumpărat de Petru Vintilă, care îl mai păstrează şi-acum.

R.: Observ că vorbind, amintindu-vă, nu vă îndepărtaţi deloc de prietenii dumneavoastră de-atunci. Are generaţia o importanţă tot atât de mare pentru un scriitor?

M. P.: Generaţia e ca o familie. Chiar dacă membrii ei se împrăştie, nu se uită. Nu se uită chiar dacă apar disoluţii. Şi apar. De exemplu, Miron Radu Paraschivescu, în conştiinţa căruia eu credeam că am un loc, când am primit manuscrisul său postum, *Jurnalul unui cobai,* spre publicare, acum, la *Cartea Românească,* am constatat că numele meu cu istoria pe care v-am povestit-o, senzaţională pentru mine, nu apare deloc.

R.: De perioada debutului literar este legată şi prezenţa dumneavoastră în redacţia *Evenimentul Zilei,* ca secretar de redacţie. Se pare că tinerii sunt atraşi de redacţii şi presă ca de-un miraj. Oare de ce?

M. P.: Redacţia unui ziar te aruncă în viitoarea evenimentelor, chiar dacă nu scrii nimic. Acolo e lumea. Evenimentul istoriei se reflectă în viaţa unui ziar. Scriitorul care nu trece prin redacţia unui ziar trebuie să treacă prin lumea modernă, ca Proust. Parcurgi în felul acesta toate legile şi ideile obsedante ale unei societăţi. Chiar şi Cehov îi spune lui Gorki: „Ce stai la Nijni Novgorod? Du-te la Petersburg, acolo sunt scriitorii, chiar dacă ţi-e scârbă de ei, trebuie să-i cunoşti pe toţi.” Şi mai există o lume de mari tensiuni, decisivă pentru formarea unui scriitor: lumea politică-administrativă, o lume în care evenimentele istoriei sunt prezente şi decisive pentru existenţa oamenilor. De exemplu, lumea lui Titu Maiorescu, o lume parlamentară, ministerială. Sigur că toate ipostazele acestea converg în presă ca într-un focar.

R.: Are, aşadar, presa puterea de influenţare asupra celor ce trec prin şcoala ei? Există şi părerea contrară, că întârzierea în presă ar dăuna.

M. P.: Întâmplarea aceasta seamănă cu existenţa unui roi de albine. Roiul poate să ajungă într-o grădină sălbatică, sau poate să intre în mâna unui grădinar priceput. E bine dacă scriitorul tânăr are parte de-un grădinar. Personalitatea tânărului atrage spre sine toate locurile prin care trăieşte. E bine ca acest entuziasm al vârstei să se consemne în cadrul unei redacţii. Redacţia îţi dă un sentiment de participare la profesiune, de adâncire a ei. Te învaţă să te disciplinezi.

R.: Dumneavoastră eraţi un secretar de redacţie disciplinat?

M. P.: Da, bănuiesc că eram.

R.: Pentru cel ce vă cunoaşte este greu de crezut că au fost şi timpuri când profesiunea dumneavoastră se subordona. Când depindeaţi de alţii. Păreţi foarte independent, puternic, greu de câştigat. Chiar şi în mijlocul acestei oaze splendide, care este Mogoşoaia, şi unde vă zăresc zilnic, sunteţi mereu apărat. Purtaţi etern carapace. Oare adolescentul Marin Preda era de fel?

M. P.: Mai rău! În aşa fel, încât marile şocuri pe care mi le dădea descoperirea ticăloşiei, a infamiei indivizilor şi chiar a femeilor care poartă în ele adesea astfel de stigmate n-au avut asupra mea niciun efect: eliminam rapid din conştiinţă ceea ce îmi ameninţa echilibrul interior. Cine ţine minte toate loviturile pe care le-a primit e un om pierdut pentru o viziune despre lume asupra căreia să-şi arunce speranţa, ca un marinar ancora.

R.: Şi proza romantică? N-aţi umblat noaptea prin cimitire, n-aţi declamat poeme inflamatorii, n-aţi fost şi nu sunteţi vulnerabil în niciun punct?

M. P.: Punctul meu vulnerabil a apărut târziu, când am vrut să-mi fac prieteni. Am descoperit că oamenii nu doresc prieteni, ci anturaj. Eu am ţinut la toţi oamenii pe care i-am cunoscut, chiar când ştiam că unii din ei mă urau. Asta nu înseamnă că n-am cunoscut eu însumi adesea cum mi se descarcă în inimă ura devastatoare. Oricât am dorit eu, la douăzeci şi cinci de ani, citindu-i pe Tolstoi şi Krishnamurti, să ajung un înţelept, n-am reuşit. E drept că nostalgia mi-a rămas.

II. UN CETĂŢEAN CARE SCRIE

R.: „Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist.” Memorabilă, fraza aceasta vă aparţine şi a devenit un punct de pornire al exegezelor, critice. Evoluţia dumneavoastră spectaculoasă, mult mai puţin ezitantă decât a altora, ar spune că aţi pus cu hotărâre definitivă

mâna pe hamuri şi bice chiar de la început. Oare la data aceea a „aventurii conştiinţei” vocaţia literară era un fapt hotărât?

M. P.: Nu! O vocaţie tulbure şi incertă m-a stăpânit şi în anii de şcoală, şi mai târziu. Singurul drum care se deslușea era că voiam să fiu u» om deosebit în meseria mea. Să fiu un învăţător deosebit, iată, nu mai mult.

R.: Unul dintre momentele cele mai importante pe care scriitorii tineri le caută la înaintaşi este tocmai pornirea în literatură. De aceea insist atât de mult. Evoluţia ulterioară nu poate să nu fie strict determinată de debut.

M. P.: N-am presimţit literatura în copilărie. În privinţa aceasta, n-am fost precoce. Singurul lucru pe care-l ţin bine minte este că la treisprezece ani am luat cunoştinţă de mine. Mi-am dat seama că există în mine o anume fiinţă de care eram conştient. Citisem, pe islaz cu caii, *Biblia* şi Descartes.

R.: E posibil ca instrucţia masivă, pretimpurie, să sufoce un viitor scriitor? Ce credeţi?

M. P,: Sigur că prea multe cărţi pot strivi un copil. Natura, dimpotrivă, îl poate regenera. Imaginaţia trebuie să parcurgă spaţii obligatorii care să găzduiască literatura de mai târziu. Un răsărit de soare poate să fie o întâmplare magică care să ţină locul unei biblioteci. Cu condiţia ca, mai târziu, biblioteca în niciun chip să nu lipsească.

R.: Modul în care literatura dumneavoastră încorporează peisajul este uluitor. Extrem de lapidar. Deosebit de sugestiv. Acolo unde alţii folosesc nenumărate metafore, dumneavoastră folosiţi o tehnică pe care eu o numesc „peisaj conţinut”. Să fi manifestat mediul copilăriei o fascinaţie atât de puternică şi de conştientă asupra dumneavoastră, încât la trecerea pe hârtie el să nu mai fie o descriere, ci o stare? Ca la Brâncuşi: o mişcare a esenţelor?

M. P.: Asupra mea mediul a avut o importanţă fundamentală nu numai ca scriitor, ci şi ca om. De câte ori mă duc prin sat, merg acasă şi mă aşez la punctele de unde odinioară răsărea şi apunea soarele. În spaţiul lor se petreceau toate întâmplările satului pe care le înregistram cu o prospeţime egală, netocită, pentru că sentimentul ceremoniei şi religiei muncii avea un aspect grandios. Ştiai că eşti liber să înţelegi şi să participi la lume, cu toate că erai atât de singur în mijlocul acestei lumi. În zilele noastre, din păcate, lucrul acesta s-a amestecat. Câmpul de înţelegere şi de iniţiativă s-a micşorat iar mediul are un contur mai difuz.

R.: În cazul debutului literar, mediul de obârşie îşi impune apăsat temele lui?

M. P;: în cazul meu aşa s-a întâmplat. Şi în cele mai fericite cazuri ale literaturii. Toate imaginile care ţi se deschid în dimineaţa scrierii vin din locurile pe unde ai trecut.

R.: Sunt scriitori care pot compune pe temele altora. Teme „date”.

M. P.: Nu am prea mare încredere. Sinceritatea există numai în legătură cu ceea ce ai trăit personal.

R.: Debutul dumneavoastră literar fusese deci trăit?

M. P.: Da. Ca tot ce scriam atunci.

R.: El a fost şi definitiv? Vreau să spun: v-a consacrat?

M. P.: Nu. Debutul meu literar s-a petrecut cu adevărat abia la apariţia volumului de nuvele, în 1948, la o distanţă de şapte ani de la publicarea în presă a primei povestiri. Am aflat că editura *Cultura Naţională* instituise premii pentru debutanţi. Aşa cum am auzit că vor să facă şi unele edituri ale noastre. Apare un semn de întrebare.

R.: De ce?

M. P.: Selecţiile nu sunt totdeauna concludente şi pe unii, cei foarte tineri, un refuz categoric îi

poate marca.

R.: Şi pe dumneavoastră v-au refuzat?

M. P.: Da! Şi speranţele erau foarte mari! Mi-am adunat toate schiţele şi nuvelele în volum şi le-am trimis la *Cultura Naţională.* Nu ştiam aproape nimic despre această editură. Îmi plăcea, pentru că editaseră dialogurile lui Platon, încântarea adolescenţei mele. Am trimis *Întâlnirea din pământuri,* prin poştă. Era în 1947. A apărut rezultatul concursului şi a fost premiată Cella Delavrancea.

R.: Cum aţi reacţionat? Sunt tineri care se lasă păgubaşi, după o asemenea întâmplare.

M. P.: Mi-am recitit cu atenţie volumul să văd ce e cu el. Am constatat că era neglijent redactat, că nu avea o concepţie clară, că nu avea finaluri bune. Exprima starea de spirit în care mă aflam atunci: incertitudinea.

R.: Fac o paranteză în dialogul cu dumneavoastră: de ce, oare, sunteţi atât de preocupat de finaluri? De câte ori vă întâlnesc pe alee la Mogoşoaia plimbându-vă singur, eu vă întreb: „Cum mai staţi cu romanul?" Şi dumneavoastră răspundeţi fără excepţie: „n-am final!"

M. P.: Ce mă chinuie, într-adevăr, la scrierea unei cărţi este începutul şi finalul. Cărţile mele sunt construite în jurul câte unui personaj căruia trebuie să-i găsesc o intrare în lume şi o ieşire, care să atragă atenţia.

R.: Atunci cum aţi rezolvat finalurile?

M. P.: Eşecul de-atunci mi-a prins bine. Am lucrat încă un an asupra volumului şi l-am predat la *Cartea Românească* care, pe atunci, era editură burgheză, dar înăuntru erau redactori noi.

R.: Cum vine asta?

M. P.: De orientări democratice. Şi volumul a fost primit cu entuziasm. A apărut foarte rapid, în primăvara lui '48, în două ediţii succesive. Aceasta a fost a doua luminiţă decisivă în debutul meu.

R.: Se spune că în debutul unui scriitor foarte importantă este reacţia criticii literare. În cazul dumneavoastră cum s-a manifestat?

M. P.: Volumul a fost salutat cu entuziasm de Paul Georgescu, la radio, şi de Ov. S. Crohmălniceanu, la *Contemporanul*. În rest, fără exagerări, presa aşa-zis literară a primit volumul cu urlete şi indignare. M-au acuzat de naturalism şi concepţie literară depăşită.

R.: V-a marcat întâmplarea aceasta?

M. P.: Nu!

R.: Sunt literaţi pe care debutul îi ruşinează peste măsură, îl consideră pretimpuriu. La distanţa la care astăzi vă aflaţi de debut, cum îl consideraţi?

M. P.: Un debut ideal, după mine. Repede umbrit însă de existenţa spre care se îndrepta viaţa literară din acel timp. Dar acesta e un capitol greu de scris. Am încercat s-o fac în articolul *Obsedantul deceniu* pe care nu l-am încorporat în *Imposibila întoarcere.* Evocarea acelui timp nu poate fi cuprinsă în opera unui singur om. Toţi am trăit acel destin, fiecare în felul său.

R.: Oare scriitorul să nu poată evita în niciun chip conjunctura literară?

M. P.: Am să răspund sincer: dacă vrei să faci carieră literară, nu te poţi sustrage întâmplărilor conjuncturii. Dar dacă vrei să dai o singură operă în viaţă, poţi.

R.: Publicarea întârziată a unui debut poate să compromită debutul? Valoarea sa literară nu îl „salvează” de timp?

M. P.: Întârzierea unui debut poate să compromită debutul. Conceptul de literatură evoluează de la o generaţie la alta în chip diferit. Nu în sens estetic. Dar el este legat de mentalitatea şi prejudecăţile tuturor timpurilor. Imaginaţi-vă că ar apărea acum Mihail Sadoveanu. Sentimentul naturii, care este atât de copleşitor la el, ar fi fost tulburat. Evident, trăim altă lume decât a lui. Încă de pe vremea aceea era indignat de turiştii care

călcau în picioare mormintele străbunilor şi aruncau peste ele cutii de conserve. Ce-ar zice acum? Ştia, de pildă, că există o Mogoşoaie sălbatică, cu farmecul lacului ei plin de păsări, de stufărişuri în care natura adevărată trăia în elementul ei primordial. Într-o zi, a auzit că cineva a băgat în lac o dragă. Atunci marele povestitor s-a posomorât cumplit şi din tăcerea personalităţii lui strivitoare a ieşit un cuvânt: mişălie! Acum „mişălia" este desăvârşită: lacul este sfâşiat şi străpuns de la un capăt la altul de ţevi şi buldozere de adânc. Iată de ce debutul trebuie să se producă la momentul său: ca să aibă corespondent în realitatea pe care o înfăţişează, să nu fie o oglindă a unui timp strâmb.

R.: Cei şapte ani care s-au scurs de la debutul dumneavoastră în presă şi până la apariţia cărţii nu v-au compromis temele?

M. P.: Nu! Deloc!

R.: Nici stilul?

M. P.: Recitind ediţia actuală, care se află pe piaţă din *Întâlnirea din pământuri,* afară de un cuvânt, două, n-am putut schimba nimic. Am invidiat pofta de a vorbi existentă în acele nuvele şi absenţa totală a analizei psihologice de care începe să-mi fie silă.

R.: Şi cu toate acestea, într-o carte de critică recent apărută sunteţi încorporat la realismul psihologic. Dumneavoastră care credeţi că este elementul fundamental al literaturii pe care aţi scris-o?

M. P.: Lapidaritatea. Asta am cam pierdut, îmi vine mai greu acum, în mod spontan, o propoziţie cum ar fi următoarea: „Satul trosnea de ger şi de tăcere." Însă, este adevărat că, cu asemenea fraze, nu se mai poate scrie un roman.

R.: Oare debutul dumneavoastră a uşurat opera care a urmat?

M. P.: Paradoxal, după entuziasmul debutului, a urmat un fel de nepăsare. Existau obsedaţi ai

scrisului, care mă întrebau: „Ce faci? De ce nu scrii?”. „Am de gând să mă las de literatură”, spuneam. Mi se părea un chin la care aveam sentimentul că nu voi rezista. Când am dat prima versiune a *Morometilor* la bătut la maşină, manuscrisul meu a zăcut trei luni de zile pe biroul dactilografei, ca o varză. Treceam pe acolo şi eram complet dezinteresat. Eram foarte tânăr. Nepăsarea pentru literatură nu era o mască. Un om nu se naşte ca să facă literatură, ci ca să-şi trăiască viaţa. Obsesia neslăbită pe care demonul, literaturii poate s-o sădească într-un om numai la Balzac a dat rezultate geniale. La ceilalţi se pare că sentimentul de existenţă trebuie să domine pe mari perioade de timp.

R.: Şi cu toate acestea, nimic din personalitatea dumneavoastră atât de „etanşă” n-ar lăsa să se întrevadă că „restul” vieţii îşi cere dreptul ei. Se ştie bine la Mogoşoaia că zece ore pe zi scrieţi, că alte ore le închinaţi editurii, că vă plimbaţi pe sub castanii gigantici de unul singur: dimineaţa şi seara, Uneori noaptea, târziu. Când să se producă „ereziile” în numele vieţii? în camera unde lucraţi? Ori poate că scrieţi cu mare chin?

M. P.: Nu! Statul la masă nu este chin. Cu toate că poate fi. Pentru unii scriitori este: consecinţa conflictului dintre ambiţia mare şi puterea prea mică. Sau dorinţa de a spune ceva este mare şi starea de graţie care te ajută să comunici lipseşte. Mie nu starea de graţie îmi lipseşte, ci un sentiment foarte acut şi nimicitor, că nu am destule fapte de viaţă, mai exact că aceste fapte de viaţă refuză să se coaguleze într-o idee artistică. Ştii multe, dar nu se încheagă nimic. Ca şi în natură, această închegare se produce sub imperiul inspiraţiei. Într-o zi, chiar înainte de a te scula din somn, conştiinţa îţi şopteşte cum trebuie să se petreacă lucrurile.

R.: Să înţeleg, aşadar, că partea de viaţă pe care o cedaţi existenţei pure şi simple este… pregătirea

actului literar?

M. P.: Nu!

R.: Evoluând atât de ferm şi de sigur spre astre, ca o rachetă cu programul perfect, oare din punctul în care sunteţi, să spunem Sirius ori Jupiter, cum se vede în urmă teritoriul tinereţii dumneavoastre literare? Care este culoarea care se distinge, ca o lumină, acolo jos?

M. P.: Este anul 1955, *Morometii.* Dar asta e altă poveste despre care aş putea să scriu „amintiri" literare. Ar merita. În al doilea rând, cred că racheta de care vorbiţi s-ar prăbuşi în clipa când cel care evoluează în aer ar lua cunoştinţă că programul ei e perfect. Că cel puţin în acest fel suntem noi orgolioşi, în această lume a tehnologiei, trăind sub imperiul imprevizibil. al slăbiciunilor şi tăriilor noastre secrete…

Interviu de Sânziana Pop
18 mai 1974

[„ÎN CARIERA MEA LITERARĂ *IMPOSIBILA ÎNTOARCERE,* E UN LUCRU UIMITOR PENTRU MINE ÎNSUMI”]

R.: Cititorul modern simte uneori imperios nevoia de a şi-l apropia pe scriitor. Nu numai opera sa, aceasta în primul rând, dar interviul, confesiunea, mărturia obişnuită devin astăzi, firesc, familiare, necesare cititorului prin ceea ce scriitorul lasă să se întrevadă din fiinţa sa. Iată că în ultimii ani Marin Preda, prin cele două ample confesiuni ale sale – prin *Imposibila întoarcere*, o confesiune provocată de Adrian Păunescu şi prin *Convorbirile* realizate de Florin Mugur – a completat imaginea literaturii. Îl urmărim astăzi pe Marin Preda „în lumina eternă a unei zile de vară” – cum ar spune autorul însuşi – vorbind ascultătorilor emisiunii „Revista literară radio”. Marin Preda, vă gândiţi să continuaţi tipul de confesiune din *Imposibila întoarcere?*

M. P.: Vedeţi, confesiunea poate fi provocată, cum a fost cazul cu *Convorbirile*, dar nu întru totul provocată, adică există o predispoziţie la confesiune. În cariera mea literară, *Imposibila întoarcere* e un lucru uimitor pentru mine însumi. Nici nu ştiu cum a ieşit. Timp de un an de zile am scris la *Luceafărul* câte un articol, câte o confesiune, care a mers de la sine, ca şi când ar fi fost vorba de o carte. Cartea s-a închegat, spre marea mea surpriză şi, când s-a terminat această dispoziţie spre confesare, a apărut cartea. N-aş putea să spun dacă ea se va mai repeta. În niciun

caz nu va mai fi scrisă în genul *Convorbirilor*. În ce fel? S-ar putea să fie vorba, mai târziu, de *Memorii*. Aşa cum se întâmplă întotdeauna după o îndelungă activitate în domeniul literaturii, scriitorul vede ce anume din ceea ce ştie el despre lume, oameni, despre propria sa viaţă apare în operă şi atunci intră direct în scenă şi pregăteşte memorii. Scriitorul român nu prea e darnic cu confesiunile. La Sadoveanu, de pildă, *Anii de ucenicie* este o astfel de confesiune, uriaşa lui confesiune este opera. Asta e o caracteristică a scriitorului român. Sau Creangă, *Amintirile din copilărie* este o confesiune, dar este şi o operă literară distinctă.

R.: Aţi spus în mai multe rânduri că *Morometii* nu este o carte terminată. „Atunci va fi împlinit romanul *Morometilor,* când şi destinul povestitorului va fi relevat." Intre cele două volume ale *Morometilor,* distanţate în timp, se plasează, ca perioadă istorică, romanul *Delirul,* din care a apărut primul volum. Cum s-a conturat destinul celor trei fii ai lui Moromete?

M. P.: Între cele două romane, se intercalează *Delirul*, în care Morometii sunt scoşi – o parte din ei – pe scena mare a ţării şi destinul lor urmărit în situaţii caracteristice pentru istoria ţării noastre. După cum ştie cititorul care a citit deja *Delirul,* acesta vede că a apărut un personaj nou şi anume un nepot al lui Moromete. Paul Ştefan, poreclit „a lu' Parizianul" fiul lui Parizianu, care apare deja în *Morometii,* volumul întâi. Toate cărţile mele le-am scris în aşa fel, încât fiecare volum să poată fi citit şi cititorul să poată fi satisfăcut de conţinutul independent al unui singur volum. Ele între ele însă se vor lega, după *Delirul* va apărea *Delirul* partea a doua, în care scena se extinde, eroii aceştia vor fi urmăriţi, cum am spus şi mai înainte, în destinele lor individuale prin interferenţe cu evenimentele şi destinul întregii ţări. Într-adevăr, se poate spune că *Delirul* este cartea aspiraţiei în

profesiunea mea. Am visat de mult să scriu această carte, în două volume, dar primul volum fiind scris, pot să spun că ea reprezintă, în întregime, o parte din aspiraţia încă din tinereţe, încă de la începutul carierei mele, de a scrie o carte în care scena pe care evoluează eroii să fie istoria întregii noastre ţări. Acest volum poate fi considerat ca un maximum efort pe care am putut să-l depun pentru scrierea lui şi aş putea să spun că mi-am dezvăluit secretele literare pe care le deţineam până la acea dată. Odată *Morometii* scoşi de pe scena satului şi urmăriţi în implicaţii mai largi, se poate vedea clar direcţia în care va evolua volumul al doilea din *Delirul.*

Interviu de Lucia Chirilă
25 iunie 1975

[„TOATE FIINŢELE UMANE EXISTENTE PE PĂMÂNT FAC ISTORIE”]

R.: Ultimul dumneavoastră roman a stârnit un interes pe care nu l-au stârnit nici *Moromeţii,* nici *Intrusul.* Cum explicaţi această audienţă?

M. P.: De ce s-o explic? E bine că această audienţă există. Şi că nu numai romane de aventuri Obţin tiraje mari.

R.: Într-un interviu mai vechi, mărturiseaţi că filonul care a dat *Moromeţii* nu vă mai interesează şi că ceea ce urmăriţi este să vă realizaţi ca romancier profesionist. Romanul acestui deziderat era *Risipitorii.* Pornind de aici, am vorbit în cartea mea intitulată *Marin Preda, Vocaţie şi aspiraţie* despre tensiunea care mi s-a părut că există între cele două serii pe care le-aţi stabilit prin disocierea făcută: seria *Moromeţilor* şi seria *Risipitorilor*. Întrebarea de acum este: cărei serii se încadrează *Delirul?*

M. P.: *Delirul,* cele două volume din *Delirul* proiectate, dintre care unul este apărut, reprezintă pentru mine, a reprezentat adică, încă de pe vremea când m-am gândit să scriu un mare roman, tocmai acest punct maxim de aspiraţie. Înainte de a mă gândi la *Moromeţii,* m-am gândit, încă de acum douăzeci şi cinci de ani, la *Delirul.* Această carte am vrut s-o scriu şi nu alta. Asta nu înseamnă că nu mi-am dat repede seama că trebuia să scriu întâi *Moromeţii.* Teza dumneavoastră cu privire la vocaţie şi aspiraţie se vede confirmată. *Moromeţii* este romanul vocaţiei, iar ceea ce voiam eu să fac

în continuare, pornind de la el, reprezintă aspiraţia. Am visat să scriu acest roman în anul 1949, iar acest vis este pe cale de împlinire, din el nemairămânând de scris decât al doilea volum al *Delirului.* Aceste două romane, împreună cu *Moromeţii* volumele unu şi doi vor constitui, nu un ciclu, cu alte cuvinte alte romane, care se pot citi şi împreună şi separat, ci un roman constituit din patru volume, o tetralogie, între care *Delirul* volumul unu şi doi vor fi romanele din interior, iar actualul volum doi al *Moromeţilor* va constitui finalul acestei tetralogii. Poate că ar fi fost mai bine să se facă aceste declaraţii la sfârşitul eforturilor, cu alte cuvinte când şi sfârşitul volumului doi al *Delirului* va fi terminat, dar sper să nu am nenorocul să nu termin acest volum ultim şi tetralogia să rămână neîmplinită.

R.: După cum se vede, împăcaţi în această tetralogie romanele vocaţiei cu cele ale aspiraţiei, dacă îmi îngăduiţi să folosesc cuvintele din cartea despre care am vorbit. Ce loc va ocupa însă *Marele singuratic,* strâns legat de ceea ce numim ciclul moromeţian?

M. P.: *Marele singuratic* rămâne ca un fel de epilog care poate fi citit şi separat, dar care nu va fi inclus în aceste patru volume.

R.: *Delirul* ne arată în autorul lui un scriitor care a examinat epoca insistent cu un ochi care depăşeşte amatorismul privirii. Este adevărat că epoca pe care încearcă s-o cuprindă romanul oferă câteva momente de paroxism ale istoriei politice şi că, dată fiind vârstă dumneavoastră, aţi avut un contact direct cu unele aspecte tensionate ale epocii. Care este însă mobilul secret al cărţii? Ce v-a îndemnat către meticuloasa documentare de arhivă?

M.P.: Se întâmplă, de la o vreme, că personalităţile care fac istorie să se arate foarte grijulii să lase în urma lor documente asupra faptelor lor, fie din dorinţa de a nu fi rău înţelese

de posteritate, cu alte cuvinte de a se justifica, fie pur şi simplu dintr-o dorinţă aproape inexplicabilă de a lâsa urme, chiar în cazul în care, în mod evident, o astfel de personalitate; comite răul istoric. După câte ştiu eu, nici Atilla, nici Genghis Han, nici Tamerlan n-au lăsat documente. Dar Hitler a lăsat. Generalul Halder lasă un jurnal, Napoleon un *Memorial* de la Sfânta Elena. Se pare că există stenograma discuţiilor între Hitler şi cei cu care lua hotărârile cunoscute. Cum să justifici în ochii posterităţii măsurile barbare de exterminare a semenilor tăi, în afara oricăror legi ale războiului? Totuşi, au rămas documente şi ordine date în acest sens. Toate acestea nu pot să nu pasioneze un scriitor modern, nu-l pot lăsa indiferent.. Nu numai istoricii se vor ocupa de toate acestea, ci şi romancierii. Victor Hugo ne lasă descrierea bătăliei de la Waterloo, în fond căderea lui Napoleon, încercând să explice acest fenomen, rămas multă vreme inexplicabil, Stendhal este şi el fascinat de acelaşi fenomen. Tolstoi introduce în epopeea sa *Război şi pace* generali cărora le păstrează numele, de asemenea şi împăraţii: Napoleon, Alexandru, şi nu ca să concureze pe istorici, pe care îi hărţuieşte fără cruţare, ci să vadă dincolo de ceea ce văd ei, dincolo de documentele şi hărţile bătăliilor, raţiunea superioară, copleşitoare şi misterioasă, care ne apropie de filosofie şi poezie.

R.: Marile evenimente şi personalităţi, este indiscutabil, n-au lăsat indiferenţi pe prozatori. Hugo în *Mizerabilii,* Tolstoi în *Război şi pace* încearcă să propună sau să opună explicaţia lor celei pe care au dat-o istoricii. În *Delirul,* recunoaştem dorinţa de a concura pe istoric. Nu este riscantă această încălcare de teritoriu?

M. P.: Riscul acesta merită să fie înfruntat. De altfel, istoria mai modernă a fost şi ea influenţată de această tentativă a scriitorilor de a găsi o explicaţie mai adâncă sau de a releva secretul

mişcărilor marilor mase şi al marilor dezastre. Tolstoi sugerează că dincolo de fapte există o forţă divină ascunsă, care este superioară şi lui Tolstoi şi generalilor şi care, în fond, determină adevăratul curs al evenimentelor. Nu este de înţeles ce caută, judecând după documentele pe care ni le lasă istoria, un popor care se ridică împotriva altuia şi antrenează mari dezastre umane! De pildă, este simplist să crezi că în spatele deciziilor lui Hitler se aflau numai monopolurile germane, care ar fi determinat cursul istoric al celui de al III-lea Reich. Asta a fost la început, când monopolurile erau interesate să vină la putere un om şi un regim de mână forte, care să suprime drepturile muncitorilor germani, dar apoi ştiut este că, după luarea puterii, Hitler a devenit dictator absolut şi monopolurile au devenit în realitate un instrument al politicii amintite. Pe de altă parte însă, Tolstoi are perfectă dreptate să sublinieze caracterul iraţional, din punctul de vedere al oamenilor, al evenimentelor istorice şi să sugereze o raţiune misterioasă. Chiar în zilele noastre putem să ne întrebăm, de pildă, ce legi ţin în echilibru demografia umană şi cum se ţine echilibrul între cele două sexe? Este evident că o lege guvernează acest echilibru, lege pe care noi încă n-o cunoaştem. În acelaşi timp însă, judecate pe fragmente şi tot din punctul de vedere al moralei umane, marile personaje istorice nu mai pot fi absolvite de vinovăţie. Este teza pe care o adopt în romanul meu. Pentru că omul nu vrea să ştie, sau nu mai este atât de resemnat, ca în secolele trecute, încât să nu cheme la judecată personaje malefice care au determinat cursul istoriei şi să le aducă în faţa tribunalelor. Deja Napoleon este pedepsit şi-şi sfârşeşte viaţa în prizonierat.

R.: Oameni ai probelor sigure, istoricii nu-şi pun astfel de întrebări prea des. Întrebarea pe care aţi pus-o priveşte resorturile adânci ale evenimentelor. Critica a sesizat în linii mari către ce merge

interesul dumneavoastră ca prozator. De aici şi o oarecare nedumerire faţă de prezenţa, în *Delirul,* a Moromeţilor. Legătura dintre ei şi marile evenimente de care se ocupă romanul, deşi obligatorie istoriceşte, nu li s-a părut obligatorie din punct de vedere romanesc. Moromeţii n-ar fi, zicem noi, pentru a explica această poziţie, „făcători de istorie". Ce caută atunci în *Delirul?*

M.P.: Au existat oameni de cultură români în al căror glas s-a simţit o disperare că România nu „face istorie". În realitate, toate fiinţele umane existente pe pământ fac istorie. Eroarea fundamentală a acelor disperaţi constă în faptul că ei refuză să vadă că istoria se exprimă adesea în spirale lungi, în timp ce ei ar dori ca aceste spirale să fie scurte şi să joace primul rol. Pe marile spirale nu există rol prim şi rol secund. Toată lumea intră în vârtej. Deci şi *Moromeţii*. Din această pricină, avem şi tradiţie mai slabă în creaţia literară, exceptându-i pe cronicari şi, cum s-a spus, *Pădurea spânzuraţilor,* sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* sau *În preajma revoluţiei*. Scriitorul român se ocupă de existenţă, considerată din punctul de vedere al artei, temă absolută, în timp ce relaţiile omului cu istoria, temă relativă. Din acest punct de vedere un Sadoveanu, de pildă, se uită asupra ultimului război mondial ca la un fenomen care nu merită atenţie în raport cu marile evenimente ale ciclurilor naturale. Pentru el, migraţia eternă a păsărilor, foiala bălţilor, ploile, veşnicia pădurilor sunt fenomene demne de mai mare interes. Fireşte,

Sadoveanu nu este un scriitor căruia din această pricină să i se poată reproşa o neadeziune la istorie. Prezenţa romanului istoric în opera sa este considerabilă, perspectiva este diferită. Sadoveanu e prea „asiatic" faţă de gustul mai ascuţit şi mai justiţiar al unui cititor modern.

R.: E vizibil din primul volum că, indiferent de situarea lor faţă de centrul evenimentelor, toate

personajele sunt absorbite de un vârtej istoric central, care le modifică existenţa. Se întâmplă aşa şi cu Ştefan, care sfârşeşte prin a cunoaşte dezumanizanta experienţă a frontului şi mutilatorul contact cu cenzura antonesciană, dar şi cu personaje secundare, al căror ţel era tocmai să-şi aleagă locuri ferite de posibilele seisme de orice fel. Şoferul Megherel are în momentul angajării sale la Casa-verde iluzia că s-a refugiat într-o zonă a lipsei de probleme şi de răspunderi. Acest personaj este foarte moromeţian, nu numai prin această iluzie, dar şi prin impactul pe care-l trăieşte conştiinţa lui cu realităţile pe care a vrut să le ignore. Megherel se trezeşte părtaş la crima legionară. Ce se va întâmpla în viitor cu acest personaj? M-ar interesa nu numai pe mine, ci şi pe cititori, desigur, felul în care volumul doi va angaja destinele personajelor impuse de primul volum. Înşir aici câteva întrebări. Ce loc va ocupa frontul în cel de-al doilea volum? Ce se va întâmplă cu Victor Bălosu? Ce se va întâmplă cu Achim? Cum îşi va rezolva Megherel dilema? Ce loc va ocupa intelectualitatea în volumul doi? Ce rol vor avea forţele de stânga, pe care unghiul din care sunt privite faptele, în primul volum, ni le dezvăluie doar incipient?

M. P.: Ceea ce pot să spun, fără a vinde un secret, încă nedescifrat de mine însumi al volumului doi, este că vor fi puţine personaje noi şi că cele existente, de pildă, personajul feminin Luchi, Ştefan, cei doi, doctorul Spurcaciu şi Adrian, Popescu, vor fi eroii principali. Megherel, acest personaj episodic, este prins în cursa unor masacre, părtaş la crimă fără să fi fost întrebat, va avea un destin care nu-l va scăpa de consecinţe. Despre Ţugurlan nu ştiu încă ce va fi cu el, dar este foarte posibil să plece pe front. Victor Bălosu, ucigaşul lui Dumitru al lui Nae, va fugi din ţară. Cât despre forţele de stânga, am pregătit din primul volum surprizele de care orice scriitor care

scrie un roman în mai multe volume are grijă încă de la început. În ceea ce priveşte istoria, aşa cum avertizez pe cititor încă din primul volum, războiul nu va face parte în totalitatea lui din volumul al doilea, ci numai acele fapte care justifică titlul, nefireşti, care au stârnit acea cantitate de suferinţă umană de care istoria n-are nevoie.

R.: Şi acum în aceeaşi direcţie a curiozităţii cititorului, câteva întrebări fulger. Cum aţi scris *Delirul?*

M. P.: În 1973, în lunile ianuarie şi februarie am început cercetarea anumitor documente la Academia română. Simţeam că *Delirul* trebuie scris, după ce realizasem o pace a conştiinţei mele scriind *Morometii* volumul doi, *Marele singuratic* şi *Imposibila întoarcere*. Credeam că scrierea acestui roman îmi va lua cel puţin cinci ani, date fiind gravele probleme care mi se puneau în faţă. În realitate, lucrurile s-au petrecut altfel, după cum o să vedeţi. Ca şi la *Morometii* volumul întâi, mi-a rămas viu în memorie acest timp în care am trecut în revistă, reînviindu-i din documente şi presa vremii, anii primei tinereţi. Căci, trebuie spus că la această dată aveam vârstă lui Paul Ştefan, după cum anii ’37 erau anii adolescenţei, când cercetam ziarele timpului, ca să-mi reîmprospătez discuţiile din poiana fierăriei lui Iocan. În martie, carnetul meu de însemnări a fost umplut. Şi cu cărţile despre război, care m-au pasionat, alături, am început să scriu *Delirul*. În 1974, în iulie, deci la un an şi câteva luni, cinci sute de pagini au fost scrise. Timp record! Au urmat câteva luni de discuţii în redacţie, în care scăpările de istorie şi de cronologie a faptelor au fost îndreptate, apoi erorile scăpate în pasiunea redactării au fost şi ele îndreptate şi în toamnă romanul a fost pregătit pentru tipar.

R.: Credeţi că o să vă ajungă un singur volum, ca să terminaţi romanul început?

M. P.: Cred că da, şi va trebui să găsesc formula miraculoasă cu ajutorul căreia să pot urmări personajele mele până în anul 1946, când se încheie soarta lui Antonescu în faţa tribunalului poporului. Epilogul va urca până în anii 1953. Din acel loc, romanul va putea fi citit în continuare în *Moromeţii* volumul doi, care va constitui sfârşitul tetralogiei.

R.: Tetralogia va purta numele de *Moromeţii?*

M. P.: Numele de *Moromeţii* nici într-un caz nu va dispărea. Va putea să apară un titlu total pentru cele patru volume, dar s-ar putea să nu apară.

R.: Unele comentarii au tras un semn de egalitate între Ştefan Paul şi autorul romanului. Ce aveţi de spus în această chestiune?

M. P.: Întâi, că în roman el se numeşte Paul Ştefan. Asta este numele lui şi nu Ştefan Paul. L-am apropiat de vârsta pe care o aveam eu însumi în acele timpuri pentru a-i da formă şi chip cu elementul nu atât autobiografic, cât cronologic, al existenţei mele.

R.: De ce obişnuiţi să vă uitaţi unele personaje foarte promiţătoare din punct de vedere romanesc?

M. P.: Pentru a fi pe deplin exact, voi răspunde că, deşi ele par promiţătoare, încărcătura lor problematică este epuizată de multe ori. Sigur că ar fi fost de urmărit mai departe soarta lui Ţugurlan şi poate că va fi urmărită. Însă ceea ce m-a pasionat pe mine să spun despre el a fost starea de revoltă existentă în întreaga lui conştiinţă şi, mai ales, în relaţie cu liniştitul Moromete.

R.: După cele spuse, cu această tetralogie s-ar încheia, se pare, o etapă de carieră literară, în care vocaţia se împacă cu aspiraţia.

M. P.: Aş dori ca această afirmaţie a dumneavoastră să poată fi repetată peste un timp tot atât de scurt cât mi-a trebuit să scriu volumul întâi al acestui roman, *Delirul*.

Interviu de Mihai Ungheanu

26 aprUie 1975

[„UN UNIVERS PE CARE MAI ÎNTÂI TREBUIE SĂ-L CONCEPI ŞI DUPĂ ACEEA SĂ-L ELABOREZI”]

R.: Aţi relatat în diverse ocazii, Marin Preda, date şi întâmplări legate de anii dumneavoastră de formaţie şi ai debutului literar. Un lucru, însă, am impresia că nu l-aţi precizat: când aţi început de fapt să scrieţi? Când aţi avut pentru prima oară conştiinţa că a scrie înseamnă a face artă?

M. P.: La această întrebare am răspuns totuşi. Cred că într-un interviu pe care i l-am dat Sânzianei Pop. De fapt, am răspuns şi în *Imposibila întoarcere*. Ba nu, parcă într-un interviu pe care mi l-a cerut Adrian Păunescu.

R.: Atât în *Imposibila întoarcere*, cât şi în interviul acordat lui Adrian Păunescu aţi discutat într-adevăr despre perioada respectivă, dar fără ca să vă opriţi şi asupra acestui detaliu biografic.

M. P.: Ştiu că am povestit undeva cum în clasă, eram elev, ni s-a dat să scriem un rezumat al bucăţii *Spre Nichit,* de Calistrat Hogaş. Aşa am scris *Înserarea din Valea Nichitului.* Da, am povestit acest lucru şi cititorul cunoaşte deja acest episod din începuturile mele literare!

R.: Eu nu-l cunoşteam. Şi, oricum, e bine să-l subliniem încă o dată. În general, scriitorii se apropie, pătrund în literatură prin intermediul genului liric. Se pare că poezia e mai legată de o anume vârstă a adolescenţei. Dumneavoastră aţi început – semnificativ pentru un prozator – cu un rezumat. N-aţi scris niciodată versuri?

M. P.: Ba da, am scris o poezie prin anii ’41. O păstrează Geo Dumitrescu, dacă nu mă înşel. Fireşte că nu mă caracterizează câtuşi de puţin. Trăiam în acea perioadă a vieţii mele printre poeţi – poeţii fiind Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Constantin Tonegaru şi alţii – şi eram, desigur, influenţat de gândirea lor, de limbajul lor poetic. Prefer, însă, să nu intru în detalii. Aceasta – nu o pot numi poezie – nu înseamnă nimic.

R.: Când aţi venit pentru prima oară în Bucureşti, Marin Preda? Cu ce intenţii?

M. P.: Am venit prin anul 1940, fiind mutat de la şcoala normală din Cristur Odorhei. În urma Dictatului de la Viena, Cristur Odorhei, intrând în teritoriul smuls, şcoala toată a fost mutată în Bucureşti. Intenţia era deci să devin învăţător. În primăvara anului patruzeci şi unu, am citit o revistă care mi-a plăcut şi care se numea *Albatros.* Prin ea am ajuns la Geo Dumitrescu, care era redactor-şef. Revista a fost efemeră, însă marchează în conştiinţa multora dintre noi un moment literar real.

R.: Cine v-a introdus la *Sburătorul?*

M. P.: La cenaclul lui Lovinescu – şi asta era minunat la el! – putea veni oricine. Adică oricine considera că are ceva de ascultat sau ceva de citit. Era un om care avea o psihologie deosebită, în sensul că înţelegea să-şi dedice întreaga existenţă, întreaga forţă de muncă promovării literaturii şi, mai ales, descoperirii talentelor. Această acţiune atât de delicată şi de importantă şi de senzaţională, care înseamnă descoperirea unui om care are talent, cultivarea lui apoi până la opera împlinită, a fost, de altfel, relevată, fireşte, prin intermediul operei, şi într-un studiu foarte frumos al lui Eugen Simion, *E. Lovinescu – scepticul mântuit*. În felul ăsta, auzind şi noi că nu e nicio restricţie, nu e niciun protocol care să împiedice venirea unor tineri scriitori să se producă în cenaclul lui

Lovinescu, am îndrăznit să intrăm. Bătrânul critic ne-a depistat repede şi ne-a invitat chiar să citim. Aşa am citit şi eu, la invitaţia lui. Am citit acolo o schiţă, pe care am pierdut-o mai apoi, *De capul ei.* Şi după aceea am citit *Salcâmul,* o bucată de data asta mai violentă, care n-a fost chiar pe gustul criticului, dar care, mă rog, a plăcut altora din cenaclu.

R.: Când l-aţi întâlnit prima dată pe Miron Radu Paraschivescu?

M. P.: Tot pe atunci, la ziarul *Timpul,* unde am intrat corector. El mi-a facilitat, cum am povestit în dese ocazii, debutul meu literar. M. R. P. era pe vremea aceea redactor al paginii a doua, literară. M-a publicat acolo cu o povestire care în volumul meu, apărut în 1948, se numeşte *O adunare liniştită.* Este vorba de volumul *Întâlnirea din pământuri.* Nu-mi place să insist asupra debutului. De obicei despre debut se vorbeşte când ajungi cam spre maturitatea a doua, ca să zic aşa, adică spre bătrâneţe. Nu sunt chiar în situaţia asta. Despre M. R. P. însă, trebuie să spun că era un om care ştia să cultive prietenia literară cu atât entuziasm, încât te ataşai imediat de el şi nu mai puteai să-l părăseşti.

R.: Ce a însemnat în destinul scriitorului care sunteţi astăzi contactul dumneavoastră, din acei ani ai începuturilor, cu gazetăria?

M. P.: Nu a însemnat şi nu a marcat nimic. Nu am avut timp, ca ziarist, să practic, de pildă, interviul sau reportajul, pentru că la câteva luni după ce am fost numit secretar de redacţie la *Evenimentul zilei* am fost chemat militar. Încât activitatea mea de ziarist s-a rezumat la facerea unui ziar şi nu la scrierea lui.

R.: Pomeneaţi la începutul discuţiei noastre de poetul Constant Tonegaru. Trebuie să înţeleg că el făcea parte din acelaşi anturaj spiritual, din acelaşi cerc de prieteni literari, pe care îl frecventaţi şi dumneavoastră?

M. P.: Oarecum, oarecum! Până la plecarea mea în armată, mă întâlneam des cu Constant Tonegaru. Era un om foarte interesant şi deosebit de atrăgător. Mai ales prin neconformism, prin bizareria lui, de limbaj în special. După război, nu am mai avut timp să-l văd. Drumurile noastre s-au despărţit El a intrat, mi se pare, în relaţii cu Vladimir Streinu, la revista *Kalende.* Eu am continuat să fiu militar până prin ’45. După aceea, curând, el a avut altă soartă.

R.: Trecerea dumneavoastră prin nuvelă – mă gândesc nu numai la *Întâlnirea din pământuri,* dar şi la *Desfăşurarea,* care i-a urmat – a reprezentat un drum spre roman?

M. R.: Desigur! Fireşte, romanul sintetizează o lume, un univers pe care mai întâi trebuie să-l concepi şi după aceea să-l elaborezi. Sigur că există scriitori care de la început debutează direct cu un roman, chiar cu un roman reuşit. Părerea mea este însă că majoritatea încep, de fapt, tot cu nuvelele, aspirând doar să scrie romane. Nuvela, nu că formează prozatorul, pregătindu-l pentru viitorul roman, dar se impune tânărului scriitor prin momentele de şoc pe care le conţine şi care nu se lasă exprimate într-o lucrare scurta. Nuvela îl obişnuieşte pe prozator cu disciplina pe care o presupune romanul.

R.: Îi formează într-un fel mâna…

M. P.: Da şi nu! Există într-adevăr scriitori, cum a fost Rebreanu, la care s-ar putea spune ca nuvelele i-au format mâna pentru marile lui romane de mai târziu. Însă există şi prozatori care încep cu nuvelele şi nuvela rămâne forma lor de expresie specifică. Nuvelistica lui Cehov nu-i cu nimic mai prejos decât nu ştiu care alt mare roman contemporan lui.

R.: De ce *Friguri* s-a constituit ca o nuvelă şi nu a devenit un roman?

M. P.: Eu cred că *Friguri* este mai degrabă o poveste modernă. În sensul că relatează istoria

unui tânăr luptător: şi o istorie a sa de iubire, şi istoria sa din războiul indochinez contra francezilor, războiul de rezistenţă, cum îl numeau ei. A rămas doar o poveste, pentru că astfel am conceput-o.

R.: Când aţi simţit pentru prima oară imboldul de a scrie povestea Moromeţilor?

M. P.: Ideea de a scrie un roman despre Moromeţii s-a născut imediat după ce am debutat cu volumul *Întâlnirea din pământuri*. Acolo, într-o primă ediţie, era chiar o nuvelă care prefigura viitorul roman. Nuvela se numea *Dimineaţă de iarnă* şi cuprindea, în fond, finalul *Moromeţilor.*

R.: Referindu-vă la cel de al doilea volum din *Moromeţii,* mărturiseaţi undeva că nu aţi putut să-l scrieţi decât după o îndelungată perioadă de evadare din sânul conflictelor moromeţiene. Nu credeţi că, scrisă pe viu, o carte capătă o forţă de trăire pe care meditaţia prelungită nu face decât să o anuleze?

M. P.: E adevărat! Meditaţia îndelungată poate face să se estompeze acuitatea unui subiect. Numai că la mine lucrurile se prezentau altfel. Erau strâns legate de viaţa şi de existenţa ţărănimii noastre. Procesul de transformare în care intrase ţărănimea română începând cu 1949 a continuat până în 1962. Eu trebuia să urmăresc acest proces şi să-i văd sfârşitul. Timp deci de aproape cincisprezece ani am observat ceea ce se întâmplă. Îndată ce tot s-a încheiat, a fost posibilă şi scrierea celui de al doilea volum al romanului. Chiar dacă nu reţine întreg procesul, aşa cum s-a desfăşurat el, ci numai un anumit episod de la începuturile lui, cum este cazul din *Moromeţii* (II).

R.: Dacă aţi fi scris continuarea *Moromeţilor,* imediat după apariţia primului volum, *Risipitorii* şi *Intrusul* ar mai fi apărut?

M. P.: Evident că ar fi apărut. Trecerea de la un mediu cunoscut la altul este un prag dificil pentru orice scriitor, oricât ar fi el de experimentat, prag

care, oricum, m-ar fi atras. Aveam de înfruntat foarte mari probleme de tehnică literară, de adaptare a stilului şi aşa mai departe. Le-am învăţat, până la urmă, nu fără a avea, însă, pe parcurs senzaţia că ele nu, fuseseră rezolvate aşa cum dorisem. Surprizele vin de obicei după apariţia cărţii, şi anume la un anumit timp, când se produce aşa-zisa detaşare şi când poţi să-ţi citeşti cartea, ca orice cititor, la rece, şi să-ţi dai seama de izbânzile şi insuccesele pe care le-ai avut. Şi a mai existat ceva care trebuia învins: tendinţa de a mă întoarce, după fiecare experienţă nouă consumată, la ţărani.

R.: În *Delirul,* reluaţi o scenă din cel de al doilea volum al *Moromeţilor:* venirea la Bucureşti, la fii, a lui Moromete bătrânul. Modificaţi însă – în funcţie, se pare, de necesităţile noului roman – numele unuia dintre personaje, că şi datele esenţiale ale discuţiei dintre ei. Trebuie să înţeleg că atunci când scriaţi *Moromeţii* volumul doi, nu vă gândeaţi încă să scrieţi o carte ca *Delirul?*

M. P.: Am făcut deja, în acest sens, unele precizări. *Delirul* a fost cartea pe care am dorit s-o scriu încă de la începutul carierei mele literare. În 1949, când am început să scriu *Moromeţii,* lăsasem în urma mea un timp considerabil, anii 40, care mă obseda. Deci cartea *Delirul* nu este o operă a cărei gestaţie să fi fost scurtă. Desigur că, schimbând aici numele unor personaje din ciclul *Moromeţilor,* ca şi perspectiva asupra unor situaţii descrise acolo, unele racordări se vor face, dar nu deosebit de însemnate. Romanele se pot citi şi separat. *Delirul* este conceput de o asemenea manieră ca să poată fi citit şi independent de *Moromeţii.* Este un procedeu modern, care se foloseşte. Îl întâlnim şi la Hortensia Papadat-Bengescu. Ciclurile ei de romane se pot citi independent şi în acelaşi timp constituie un tot.

R.: Ştim cu toţii ce datorează Ilie Moromete lui Marin Preda. Aş vrea însă să inversez întrebarea:

ce credeţi că îi datoraţi prototipului real al romanului dumneavoastră?

M. P.: Dacă este să spun ceva ce n-am mai spus în acest sens – subiectul a revenit des în relatările mele despre copilărie, în special în volumul pe care l-a scos Florin Mugur – aş putea să spun, într-o frază, că îi datorez protecţia pe care am avut-o din partea lui în timpul începuturilor. Există şi părinţi care nu-şi protejează copiii. Aici nu e vorba de o protecţie neobişnuită. Prototipul care, cum am mai spus de nenumărate ori, este tatăl meu, prin faptul că el însuşi era un om deosebit, fireşte că nu şi-a crescut copiii într-un mod obişnuit. Sigur că nu aş putea să fac o relatare complexă asupra acestui sentiment de ocrotire, pe care tatăl meu mi l-a acordat în copilărie. L-am simţit însă mereu, în spatele meu, atunci, în genere, faţă de un tată autoritar şi strivitor se nasc sentimente de aversiune. Există chiar o modă în Occident a cărţilor care relatează asemenea complexe. Cu mine nu s-a întâmplat aşa.

R.: Afirmaţi la un moment dat în *Imposibila întoarcere:* „am uitat să mai povestesc”. Nu credeţi că povestirea constituie un dat al spiritului românesc?

M. P.: Se pare că da! Sadoveanu este un mare povestitor, sigur. Creangă, un genial povestitor. Totuşi povestirea de stilul şi tipul celei pe care o practică, de pildă, Galaction, este oarecum distrusă de romanul modern. Astăzi nu se mai povesteşte, ci se înfăţişează o realitate, un subiect. Faptele sunt arătate, sunt văzute detaşat, nu mai sunt filtrate prin subiectivitatea povestitorului. Aşa cum face Rebreanu în *Ion,* care este o creaţie independentă, aş zice străină, chiar rece, faţă de gândirea şi sentimentele celui care o face.

R.: Proza modernă, romanul psihologic, de analiză, nu exclude subiectivismul.

M.P.: E un subiectivism dedublat acela, un subiectivism al personajului, nu al autorului. Sau şi

al autorului, în măsura în care eul său se identifică, se travesteşte sub hainele personajului.

R.: Privind astăzi activitatea dumneavoastră literară, există cărţi pe care să regretaţi acum, Marin Preda, că le-aţi scris?

M.R.: Adică cum? Să regret că *nu* le-am scris?

R.: E şi aceasta o întrebare posibilă!

M.P.: M-am întrebat adesea şi întrebarea cu răspunsul ei figurează undeva în *Imposibila întoarcere*, dacă n-ar fi fost mai bine ca în locul celor trei ediţii, refăcute succesiv, din *Risipitorii* – care mi-au luat foarte mult timp – să fi scris alte cărţi. Însă, tot eu răspundeam acolo că nu, nu puteam! să scriu alte cărţi, deoarece efortul pe care l-am făcut prin *Risipitorii* a fost acela de a găsi un alt orizont decât cel ţărănesc, de a cuprinde şi a stăpâni acel orizont. Nu, regret că au fost cărţi pe care puteam să le scriu şi nu le-am scris.

R.: Mărturiseaţi, într-o anume împrejurare, că nu aveţi vocaţia descoperitorului de talente literare. Ce vocaţie esenţială trebuie să aibă atunci, după opinia dumneavoastră, un editor?

M.P.: Ca editor, mă pricep să descopăr talentele, pentru că se prezintă singure la editură. Noi le citim cărţile şi le descoperim. Descoperitorul de talente, cum era M.R.P., se pricepe, însă, şi dintr-o lucrare nereuşită a unui scriitor să vadă că acolo se găseşte ceva care, în viitor, poate creşte şi se poate dezvolta. În timp ce eu personal nu mă pricep la aşa ceva. Mie îmi place ca tânărul scriitor să vie la editură cu o lucrare deplin reuşită. Asta-i deosebirea dintre adevăratul descoperitor de talente şi editor. M.R.P., repet, avea această vocaţie.

R.: Foarte mulţi din cei „descoperiţi” de M.R.P. au rămas pe drum.

M.P.: Ştiu eu ce să spun?! Mazilescu continuă să existe ca poet. Este un poet bun. E bun, da, e bun! Şi pe urmă, să ştiţi, că e suficient să „descoperi” un singur talent, ca totul să se justifice.

R.: Dacă n-aţi fi fost scriitor, ce v-ar fi plăcut să fiţi, Marin Preda?

M.P.: Mi-e greu să răspund acum la această întrebare, îmi este greu să-mi imaginez ce-aş fi putut fi – ca să pot să fiu şi ceea ce trebuie să fiu – şi nu mai prejos decât alţii. Pot să-mi amintesc, însă, ce am dorit iniţial să fiu, când am. plecat de pe băncile şcolii primare: un profesor. Şi anume un profesor bun, care să ştie să se facă preţuit de aceşti elevi atât de interesanţi, atât de atrăgători la vârstă la care ies pentru prima dată în lume din casa părintească.

R.: Este o meserie grea, ce credeţi, să fii profesor?

M.P.: Probabil! Dar mi-ar fi plăcut să fiu profesor!

Interviu de Ileana Corbea
12 iunie 1975

[„PREFER TIMPUL NOSTRU PE CARE MĂ STRĂDUIESC SĂ-L CUNOSC CÂT MAI BINE ŞI ÎN CARE ESTE IMPLICATĂ ŞI VIAŢA MEA”]

R.: Între primul volum al *Moromeţilor* şi ultima carte pe care aţi tipărit-o, *Delirul,* este străbătut drumul de la „boicotarea istoriei” la asumarea ei. Ce a provocat această deschidere către istorie?

M.P.: Chiar în *Moromeţii* volumul unu, timpul se confundă cu istoria. Acest timp cu care se începe şi se încheie primul volum este o ameninţare, firește, istorică. *Moromeţii* volumul unu este o oază între două furtuni: prima, războiul din 1914; a doua, războiul început în 1939. Oricum, acest timp, această oază reprezintă, pentru eroul principal, timpul lui de fericire pe Pământ, care, bineînţeles, este ameninţată, dar el reuşeşte să amâne ameninţările. Ulterior, când istoria devine fapt prezent şi răscolitor, oaza despre care vorbeam şi anume aceea a iluziei se sfârşeşte. Era natural ca martorul să descrie în volumul doi şi apoi în celelalte cărţi viaţa oamenilor într-o istorie a cărei faţă este convulsionată.

R.: Relaţia individ – istorie se pune altfel în epoca noastră decât, să zicem, în secolul trecut?

M.P.: Bineînţeles! Secolul nostru este caracterizat prin apariţia maselor care, aşa cum s-a zis, vor să facă istorie. Sigur că şi în secolele anterioare făceau istorie, însă exponenţii evenimentelor nu veneau din straturile cele mai adânci ale maselor.

R.: Când vi s-a relevat dumneavoastră istoria pentru prima oară?

M.P.: În. timpul războiului. Fireşte că eu îmi trăiam tinereţea cu încredere şi seninătate, aşa cum se vede în *Delirul.*

Însă aveam conştiinţa că omenirea este încleştată într-o conflagraţie.

R.: Aţi asistat vreodată la o întâmplare atroce în care vi s-a dezvăluit mecanismul puterii, modul în care acesta poate umili pe om, transformându-l din cea mai nobilă creatură într-o făptură oarecare? Povestiţi-o, vă rog!

M.P.: Da. În 1944. Când am văzut oameni amestecaţi cu moloz în urma unui bombardament asupra Capitalei. De asemenea, în timp ce-mi făceam serviciul militar, în ’43. Vedeam cum camarazi de-ai mei erau luaţi, dezbrăcaţi în faţa întregului batalion şi bătuţi cu centura.

R.: Cum pot oamenii stăpâni istoria, cum pot ei afla care e calea cea mai bună de urmat, ca să nu devină victime ale ei? Exemplificaţi, vă rog, cu destinele câtorva dintre personajele dumneavoastră!

M.P.: În *Delirul*, am încercat să răspund la această întrebare, mai ales prin destinul lui Paul Ştefan, care, spre sfârşitul cărţii, este lovit. Tolstoi spunea că scopurile istoriei nu sunt întotdeauna sesizabile pentru cei care sunt angajaţi în conflict. Dacă ne gândim la ultimul război, putem să spunem că Tolstoi avea dreptate. Am trăit acest război dezlănţuit de Hitler şi, pentru mine personal, natura lui barbară, demenţială nu e încă clară. Teza mea care a stat la baza interpretării istorice în *Delirul* este că istoria poate fi şi bolnavă. Şi fireşte că aduce în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi, care dau naştere la evenimente sângeroase. Am auzit voci în presă care îmi dădeau lecţii de ce înseamnă istorie. Lecţii papagaliceşti, învăţate pe dinafară, după formule lipsite de viaţă, care nu sunt capabile să

răspundă la adevăratele întrebări ce ni se pun în legătură cu istoria. Că trusturile germane ar fi dezlănţuit războiul şi nu Hitler. Faptele sunt însă mai complexe. Cum am mai spus, cu alt prilej, nu Hitler se ducea la trusturi să facă o plecăciune, ci dimpotrivă, trusturile făceau acest lucru în faţa lui Hitler, după ce într-adevăr acestea îl susţinuseră ca să ia puterea. După ce a luat-o însă, încetul cu încetul, el, cu banda lui, partidul lui de asasini, a luat în mâini puterea deplină. Fireşte că trusturile nu crâcneau şi că afacerile lor mergeau bine sub Hitler.

R.: Scriitorul trebuie să „presimtă" evenimentele sociale, politice, sau doar trebuie să le înregistreze conştiincios?

M.P.: Exemplul dat mereu în acest sens este Kafka, scriitor care a intuit evenimentele viitoare printr-o viziune de coşmar a timpului liniştit în care trăia el. Exemplele sunt însă rare. Am mai discutat chestiunea asta odată, în *Imposibila întoarcere*, când am relatat despre neliniştea unor oameni care se închinau în faţa unui cioban bâlbâit la Maglavit. În acest timp Camil Petrescu, obsedat de demonul său literar, scria cărţi care nu aveau nicio legătură cu această nelinişte a maselor. Şi nu numai el. Am dat exemplul lui Camil Petrescu, pentru că îmi amintesc un fapt interesant pe care l-am citit în presa din primăvara anului '44, după bombardamentele americane, când România se afla în pragul falimentului militar, că piesei *Mioara* a lui Camil Petrescu i s-a dat, în sfârşit, aprobarea să fie pusă pe scenă. Nici nu-ţi vine să crezi cum unii scriitori sunt atât de refractari faţă de evenimentele pe care le trăiesc chiar atunci! Sigur, Camil Petrescu şi-a făcut datoria scriind o carte bună despre primul război, dar se pare că această experienţă trecută a produs la el o ciudată ignorare a istoriei. Lucrurile nu sunt simple. Mulţi ani mai târziu, după război, conştiinţa lui s-a mai limpezit şi a avut marea ambiţie de a scrie romanul

revoluţiei de la ’48. Rezultatele însă în ciuda efortului colosal, dovedesc că autorul *Mioarei*, în afara admiraţiei lui pentru Bălcescu, avea o idee a lui proprie despre istorie.

R.: Dar *Danton?*

M.P.: E curios că opera lui Camil Petrescu poate crea această impresie, mă refer mereu la istorie, când te gândeşti că el a scris *Danton*. Cum, mi se poate reproşa, Camil Petrescu nu s-a ocupat de istorie? Răspunsul este că, între scriitorii români din generaţia lui, el s-a ocupat poate cel mai mult, dar nu de istoria pe care o trăia, adică de cel de-al doilea război mondial, care a înjosit cel mai mult omul.

R.: Vă rog să amintiţi un erou din istoria României şi altul din istoria altor popoare pe care îi îndrăgiţi în mod deosebit.

M.P.: De la români, fireşte, Bălcescu. De la străini, Napoleon, personaj încă fascinant în zilele noastre.

R.: Dar un personaj de pe scena istoriei, pe care, deşi poate nu l-aţi cunoscut, îl urâţi, ca şi cum v-ar fi făcut dumneavoastră înşivă un rău?

MP.: Sunt mai mulţi. Vorbesc de secolul XX. Hitler, mai ales, personaj infam, care era cât pe-aci să ducă civilizaţia noastră la prăbuşire. El a înşelat până într-atât de mulţi prin viclenia sa, încât destui nu şi-au dat seama la timp de natura barbară a geniului său.

R.: V-ar ispiti să scrieţi un roman a cărui acţiune să se petreacă acum câteva sute de ani?

M.P.: Nu! Mă interesează secolul XX. Sigur, cineva mi-ar putea spune că aş putea să scriu despre secolul XX făcând o parabolă pe care s-o plasez undeva în evul mediu. Unii au făcut-o, şi cu rezultate bune. Dar prefer timpul nostru, pe care mă străduiesc să-l cunosc cât mai bine şi în care este implicată şi viaţa mea.

R.: Cât trebuie să ofere istoria unui scriitor?

M.P.: Cât mai puţine enigme. Cu alte cuvinte, să fie cât mai previzibilă.

R.: Dar un scriitor, cât trebuie să ofere istoriei?

M.P.: Cred că scriitorul nu are nimic de oferit istoriei, ci semenilor săi.

R.: Aţi mai putea scrie un roman în care „timpul are răbdare”?

M.P.: Nu!

R.: De ce?

M.P.: În civilizaţia noastră, procesele se accelerează foarte mult şi ne impun tuturor o cursă la care trebuie să participăm. Este lupta împotriva bolilor, a mizeriei materiale, a sărăciei şi cine este contemplativ în aceste timpuri rămâne în urmă. Speranţa omenirii este că vom învinge relele care mai pândesc anumite popoare de pe globul pământesc şi va veni poate curând un timp care să aibă poate mai multă răbdare cu noi.

R.: În lume, mai există multă violenţă. Ziarele, radioul, televiziunea ne informează aproape zilnic despre noi orori întreprinse de om împotriva omului. Cum se răsfrâng toate astea în conştiinţa scriitorului Marin Preda?

M.P.: Am încercat să arăt acest lucru prin cărţile mele.

R.: Numiţi, vă rog, un scriitor-conştiinţă din secolul nostru!

M.P.: După părerea mea, toţi marii scriitori sunt şi conştiinţe mari. Sigur că unii sunt mai obsedaţi de soarta umanităţii, cum a fost Camus, cum este Malraux. Dar Dostoievski nu e cea mai obsedantă conştiinţă? N-a spus el că o umanitate care se sprijină pe moartea unui copil nu merită să trăiască? Dar Tolstoi? N-a spus el că fără lumină în conştiinţă viaţa este urâtă, îngrozitoare? Dar Caragiale? N-a scris el *Cănuţă om sucit,* care arată cutremurarea conştiinţei lui faţă de făpturile umile? Dar Sadoveanu, la care omul simplu al Moldovei e prezentat, sub pana lui, în mari pagini de lirism şi umanitate cutremurată?

R.: Credeţi actuală viziunea asupra poporului român socotit senin-contemplativ?

M.P.: Poporul român are secretele lui. El a luptat cu vicisitudinile istoriei pe multiple planuri. A folosit răbdarea, abilitatea, a sfâşiat falsele prietenii, a întors armele împotriva duşmanului adevărat, care îl silise să urmeze carul de război. Şi în acelaşi timp, a încercat să-şi păstreze seninătatea şi să-şi găsească timp şi pentru contemplare şi jocul inteligenţei. Popor vechi, dar nu bătrân.

R.: Cinematograful, televiziunea, presa fac o concurenţă tot mai vizibilă literaturii. Care mai poate fi în aceste condiţii şansa ei?

M.P.: Cel mai interesant este că un film bun după o carte duce cititorii în librării să cumpere acea carte, deşi au văzut filmul. Există în relaţia între arte elemente care le fac să se potenţeze reciproc. E un câştig.

R.: Aţi folosit, în *Delirul,* mijloace de relatare aparţinând cărţilor documentare. Credeţi că aceasta este una din căile pe care trebuie să meargă scriitorii pentru a capta atenţia cititorilor?

M.P.: Am selecţionat acele fapte care să dea impresia de adevărat, nu de document. Adevărat, în sensul artistic, în sensul invenţiei. Nu orice document are aceste calităţi. În ce mă priveşte, consider că documentul, şi nu televizorul sau cinematograful, şi anume documentul autentic, uman şi istoric, este cel care poate concura opera de ficţiune. Ficţiunea nu trebuie să meargă prea departe. Altfel cititorul citeşte documente senzaţionale, reale, sau reportaje senzaţionale. Tocmai citesc acum o astfel de carte – *Kaput* – a lui Curzio Malaparte. Carte pasionantă, un reportaj.

R.: Este vorba tot mai puţin despre natură în romanele contemporane. E bine? E rău?

M.P.: E rău! Natura e mama noastră. De aceea Sadoveanu rămâne un mare scriitor. A iubit natura. Îi plăcea să stea în pădure şi să-l plouă ore întregi.

R.: Suntem înconjuraţi din ce în ce mai mult de emblemele civilizaţiei tehnice. Mecanismele îşi au rolul lor important în viaţa noastră şi în niciun caz nu se poate renunţa la ele. Şi totuşi, cum ar putea oamenii să se împace şi cu aceste izbânzi ale tehnicii, să nu se simtă într-un univers necunoscut şi totodată să se păstreze căldura relaţiilor interumane, ameninţate de o tehnicizare excesivă?

M.P.: Părerea mea este că tehnicizarea trebuie să fie excesivă pentru a se ajunge la simplitate. Un erou de-al meu din *Marele singuratic* dă acest exemplu: cu un avion vechi faci zeci de ore de la Bucureşti la Calcuta. Cu un Concorde, 2-3 ore. Şi totuşi Concorde, din punct de vedere tehnic, e o monstruozitate. Ce e înăuntrul lui, la aparatele de bord, încă n-am văzut. Dar îmi imaginez ce exces de butoane, ceasornice şi alte semne ale tehnicizării excesive! Poate vreţi să înţelegeţi prin tehnicizare excesivă altceva?

R.: Înţeleg prin tehnicizare excesivă acea tehnicizare care nu mai permite oamenilor să mai păstreze relaţiile lor de prietenie, de dragoste, acea tehnicizare în care relaţia om-maşină e mai importantă decât relaţia dintre oameni.

M.P.: Un exemplu!

R.: De pildă, chiar automobilul. La sfârşit de săptămână, familia se îmbarcă în automobil, goneşte alături de alţi automobilişti pe care nu-i cunoaşte şi nici nu doreşte să-i cunoască, ba, mai mult, se nasc dispute din pricina întrecerilor de viteză pe şosea. Familia respectivă ajunge la o cabană, sau ridică undeva un cort, alături de alte corturi. Stă acolo o noapte şi apoi pleacă din nou la drum, se reîntoarce în goană acasă, fără să fi stabilit o legătură mai strânsă cu alţi oameni. Aceştia i-au rămas la fel de străini ca înainte.

M.P.: Nu aveţi dreptate! Întâi că familia respectivă fuge în sânul naturii. Cu ce s-ar duce altfel? Să care în spate rucsacul în autobuz? Să călătorească înghesuit acolo? Bine s-a spus că

automobilul face pe om mai liber. Poate să se ducă unde vrea. Asta ca să-şi recupereze forţele în vederea unei noi săptămâni de lucru. Dar mai e ceva. Familia are nevoie de hrană. Tatăl şi mama se urcă în maşină şi se duc la piaţă şi fac piaţa. Pun totul în portbagaj. Nu trebuie să care toate acestea: cu tramvaiul. Ajung mai repede acasă şi acest câştig de timp le permite să se ocupe de copii mai cu grijă, să citească o carte. Poate vedeţi alte rele în altă parte, în tehnicizarea excesivă, dar nu la automobil. Care ar fi? Eu stau la Mogoşoaia. A nins timpuriu. A bătut vântul. Au fost rupte anumite fire electrice. Şi, câteva zile, a trebuit să mă întorc la lampa de gaz şi la lumânare. Lampa de gaz mirosea, lumânarea mi-a umplut camera de fum. Iată dezavantajele netehnicizării. Revin la formula mea: tehnicizarea trebuie să fie excesivă, ca să ne ducă la simplitate. Toată lupta noastră e pentru câştigarea timpului liber. Dacă pot să apăs pe un buton să curgă cafea cu lapte, am mai mult timp pentru bucuria vieţii. Ce bucurie putea să fie pentru un locuitor al satelor de odinioară, care înota în noroi până la genunchi, ca să ajungă acasă dintr-un loc unde a avut treabă? Astăzi s-a ajuns la asfaltarea trotuarelor săteşti. Nu e cu totul altceva?

R.: Ce simţiţi când vă adresaţi publicului prin intermediul presei, radioului, televiziunii, cărţilor, ţinând seama că spusele dumneavoastră înrâuresc conştiinţele?

M.P.: Pot să vă spun că sunt conştient de acest lucru şi că îmi măsor cuvintele. Cititorii sunt oameni admirabili. Am mai spus-o odată: românii sunt admirabili cititori şi în faţa standului de noutăţi din librării este întotdeauna înghesuială. Aici trebuie să adaug că şi politica statului şi a partidului nostru încurajează gustul pentru cultură, menţinând preţul cărţilor la un nivel accesibil. Toate acestea sunt reconfortante pentru scriitor.

Interviu de George Arion

37 decembrie 1975

[„DELIRUL” ESTE ÎMPLINIREA „TEMEI POVESTITORULUI”]

R.: Indicaţi-ne câteva aspecte legate de începuturile dumneavoastră literare. Ce amintiri deosebite păstraţi din acei ani?

M.P.: Eram corector la ziarul *Timpul.* Scrisesem o schiţă intitulată *Salcâmul.* Într-o dimineaţă de iunie, tatăl meu s-a apucat să taie cel mai falnic salcâm din grădina noastră. Acoperea cerul. Acest salcâm era chiar copilăria mea. Tata era crunt şi întunecat. Nu numai eu, dar nici restul familiei şi nici vecinii n-au înţeles ce l-a împins să facă acest lucru. Şi nici n-a răspuns la întrebările noastre nedumerite. Această enigmă a copilăriei am exprimat-o, fără s-o dezvălui, în schiţa mea, care a apărut în pagina a doua a ziarului. Astfel am devenit scriitor. Era în anul 1942, era război, dar eu aveam douăzeci de ani şi trăiam bucuria de lumină şi speranţă a debutului.

R.: Ştiaţi că veţi reuşi să vă afirmaţi în literatură? Când aţi fost convins că acest drum duce undeva? Apropo de memorabila frază, care vă aparţine, de altfel: „Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist”, ce ne puteţi spune?

M.P.: Îmi iubeam tatăl, o personalitate puternică, şi ştiam că va juca un rol decisiv în viaţa mea, ceea ce s-a şi întâmplat: am scris despre el *Moromeţii,* o mie de pagini. Drama unui ţăran idealist, urmărită

pe parcursul a două mari etape, înainte de război şi după război, până în zilele noastre.

R.: Când vă apucaţi de o nouă carte, la ce vă gândiţi mai întâi? Ce înseamnă pentru dumneavoastră „tema povestitorului”, cum v-aţi exprimat?

M.P.: Din adâncurile memoriei răzbat oameni şi fapte care obsedează conştiinţa unui scriitor. Lupta care e de dat se dă în căutarea semnificaţiilor. Odată găsite, începe efortul de exprimare. „Tema povestitorului” a apărut în preocupările mele după ce am scris *Moromeţii.* Da, mi-am zis, am scris despre tatăl meu. Dar despre mine însumi pot scrie? Are vreo semnificaţie viaţa mea? Şi astfel a fost scris *Delirul.*

R.: Romanul *Delirul* a stârnit o mare vâlvă: unii critici au primit cartea cu entuziasm, alţii v-au făcut reproşuri.

M.P.: Aceşti „alţii” au încercat să mă înveţe cum se interpretează istoria, uitând că un roman se scrie din punctul de vedere cel mai profitabil pentru scriitor, nu pentru istoric, chiar dacă acest punct de vedere al său nu corespunde cu al unui istoric. Că nu Hitler, mi s-a reproşat, a dezlănţuit războiul, ci monopolurile. E adevărat că Hitler a fost sprijinit de monopolurile germane să ia puterea, dar asta înseamnă că după aceea Krupp venea în cancelaria Reichului şi îi dădea ordine marelui tartor, iar el le executa fără crâcnire? Demonstraţia mea e că istoria însăşi era în delir când a apărut fascismul german, cu alte cuvinte bolnavă, şi că Hitler, odată ajuns la putere, n-a mai ţinut seama decât de gândirea sa malefică. Nicidecum să se ducă el în birourile monopolurilor şi să facă sluj. Dimpotrivă, monopolurile primeau ordine de la el, pe care le-au executat şi pentru care au fost judecate şi pedepsite. O personalitate în istorie, departe de a fi doar o etichetă pe o sticlă – cum spunea Tolstoi – care arată denumirea conţinutului, dar n-are nicio legătură cu conţinutul, Hitler nu numai că avea

legătură cu conţinutul fenomenului, care a împins pe germani în război, dar a agravat atât de mult fenomenul, încât o mulţime de oameni au săvârşit abominabile crime.

R.: Când, cum şi de ce v-aţi apucat tocmai de această carte?

M.P.: În 1973, şi a fost scris într-un an şi jumătate. Desigur, „tema povestitorului" mi se clarificase mai demult, dar frâna care mă împiedicase să încep să scriu *Delirul* era concepţia asupra istoriei. În acest sens, nu mă puteam desprinde de fatalismul tolstoian, până ce, adâncind studiile mele despre Hitler, mi-am dat deodată seama că fatalismul în istorie nu mai e profitabil în interpretarea ultimului război dezlănţuit de Hitler. În acel moment am simţit că pot să mă angajez la scrierea cărţii mele pe care o consider cea mai dificilă din câte am scris.

R.: Ce este la urma urmelor *Delirul?*

M.P.: Este împlinirea „temei povestitorului", care mă preocupă de multă vreme. Eroul principal, un tânăr ziarist, descinde în capitala României în anul 1940 şi este urmărit până în 1941, toamna. Războiul şi evenimentele din istoria României ocupă un loc important. Dar eu nu am vrut să scriu un roman istoric, ci să descifrez pe acest fundal tragic sensul vieţii eroului principal: care e soarta unui tânăr în timpul unei istorii dezlănţuite şi necruţătoare? Poate fi el fericit? Poate iubi? Se poate afirma ca fiinţă umană, cu idealurile şi aspiraţiile sale?

R.: Spuneţi-ne ceva despre munca pe care aţi depus-o pentru scrierea romanului *Delirul.*

M.P.: Fireşte, am studiat documente şi citit cărţi de istorie, presa timpului şi presa străină actuală care s-a ocupat de Hitler.

R.: Poate o carte să schimbe ceva în lume?

M.P.: Dacă n-am crede că da, n-am scrie nimic, deşi mari cărţi profetice n-au împiedicat anumite fenomene sociale şi istorice să se producă. Dar,

alteori, au avut im rol covârşitor. Mă refer numai la literatură, fiindcă gândirea filosofică revoluţionară şi ştiinţifică a prevăzut totdeauna revoluţiile, cu alte cuvinte a pregătit răsturnarea structurilor şi modurilor de viaţă învechite.

R.: Ce părere aveţi despre romanul românesc contemporan, despre locul şi audienţa literaturii române în lume?

M.P.: Romanul românesc contemporan e încă puţin cunoscut în lume. Occidentul e al occidentalilor şi editorul burghez caută la noi cărţi scrise în genul celor ale lui Soljeniţin. E o atitudine stupidă. De pildă despre *Delirul* s-a scris în presa de mare tiraj din R.F.G., Italia, Franţa, S.U.A., Israel, până şi în Noua Zeelandă a apărut un articol, dar niciun editor nu s-a grăbit să-mi propună un contract, din pricina sugestiei din aceste articole că ar fi vorba de reabilitarea fostului dictator român, aliat al lui Hitler, Antonescu. Fireşte, nu e vorba de nicio reabilitare, deşi fostul dictator e prezent masiv în roman. Dar nu e romanul lui. O presă în goană după senzaţii aduce mari prejudicii culturii şi artei.

Interviu de Petru Cîrdu
1976

[„LA ORA ACTUALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ŞI-AU DAT MĂSURA GENERAŢIA MEA ŞI A CELOR CARE AU VENIT DUPĂ NOI”]

R.: Volumul *Viaţa ca o pradă* constituie un eveniment al literaturii noastre. Toată lumea vorbeşte cu mare interes şi satisfacţie despre această nouă carte a dumneavoastră. Acum, după ce cartea nu vă mai aparţine în întregime, fiind o planetă independentă care-şi urmează traiectoria pe cerul literaturii române, cum o priveşte cel care i-a dat substanţă din propria sa viaţă, din talentul, din conştiinţa sa estetică?

M.P.: Asta e o carte pe care eu o începusem acum şapte ani, când am publicat *Imposibila întoarcere,* început pe care l-am abandonat atunci, pentru că alte lucrări mă presau să le scriu. Adică *Marele singuratic, Delirul*. Deodată, astă-vară, recitind acele pagini, mi-am dat seama că ele sunt începutul unei noi cărţi, şi nu numai atâta, dar simţeam că putea fi scrisă. Cartea a fost scrisă în câteva luni, după o călătorie care am făcut-o în Grecia şi care mi-a creat o stare de spirit deosebit de inspirată, şi în acest fel renunţând şi la vacanţă şi la orice alte încercări de a-mi petrece vara, prin staţiuni, la munte sau la mare, am scris-o la Mogoşoaia, unde stau şi lucrez şi, fireşte, spre surpriza mea, lucrul a mers bine, şi prin septembrie-octombrie am putut s-o predau editorului.

R.: Actul scrisului este chinuitor pentru dumneavoastră, sau din momentul în care aveţi în cap ideea, planul cărţii, totul merge fără dificultăţi?

M.P.: Trebuie să spun că greu se scrie totuşi în perioada debutului, în anii primelor lucrări, deoarece universul, temele şi obsesiile fundamentale nu sunt clarificate.

R.: Odată mărturiseaţi că scriitorul îşi reglează lungimea de undă în anii de debut, în anii tinereţii. Mai ţineţi la această observaţie?

M.P.: Da, e-adevărat! Cum se poate lesne deduce, scriitorul în căutările lui îşi găseşte o anumită albie şi, dacă e să folosim o comparaţie, asemenea unei ape care curge după ce albia s-a format, atuncea el, cred eu, scrie mai uşor şi înaintarea în adâncul universului imaginar pe care ar vrea să-l descrie este mai uşoară. Asta nu-nseamnă că nu există şi scriitori care schimbă, ca să spun aşa, această albie şi-ncearcă noi descoperiri, şi-n acest sens sigur că dificultăţile apar ca şi când scriitorul matur ar fi debutant. În acest sens, mi s-a-ntâmplat cu *Delirul* ceva asemănător. Deşi porneam cu câteva personagii cunoscute şi ştiute de mine din volumele anterioare, din *Moromeţii,* totuşi problemele care mi s-au pus cu acest roman au fost dificile, au fost noi şi cu toate astea nu am scris greu *Delirul.*

R.: Sunteţi un scriitor imprevizibil, în ciuda pronosticurilor pe care unii le făceau odată cu apariţia romanului *Moromeţii.* Marin Preda s-a afirmat nu doar ca romancier al satului. El nu scrie doar cărţi despre sat, autobiografice. El abordează medii variate. El construieşte o operă complexă ca şi viaţa. Care sunt ambiţiile, proiectele, capitolele noi care se vor adăuga la cele ce ştie cititorul de până acum despre Marin Preda?

M.P.: Dacă un scriitor n-ar fi imprevizibil, cred eu că interesul, chiar propriul său interes, pentru ceea ce vrea să scrie, ar fi mai scăzut şi, ca să spun

aşa, truda mai mare, şi poate chiar şi cititorul ar fi mai puţin receptiv la lucrările sale.

R.: În ce constă această imprevizibilitate?

M.P.: Este – după mine, pentru cei care se ocupă e, u psihologia creaţiei – însuşi secretul creaţiei. Asta nu-nseamnă, desigur, că el se aşază la masa de scris cu un sentiment de imprevizibilitate. Asta nu! El are în intenţia sa ceva de spus, dar nu numai pe parcurs, ci chiar înainte de a scrie, ca să zic aşa, poate să abandoneze un proiect sau o intenţie artistică.

R.: În *Viaţa ca o pradă* vorbiţi cu emoţie, cu recunoştinţă despre scriitorii care v-au înţeles. Totodată, cei care au manifestat obtuzitate, doar interes sau chiar răutate faţă de scrisul dumneavoastră, sunt judecaţi cu asprimea ce se cuvine. Ca director de editură încurajaţi, giraţi, ratificaţi des noi talente. Recomandările dumneavoastră ar avea însă un ecou exemplar pentru mulţi tineri, dacă ar fi făcute mai des public, în paginile revistelor. Ce prozatori tineri preţuiţi, ce talent deosebit aţi depistat, ca editor, în ultima vreme?

M.P.: Am vorbit odată despre un tânăr scriitor, însă cu atâtea rezerve, încât mi-am dat seama, chiar făceam şi-atunci această precizare, că descoperitorul de talente riscă foarte mult. Întâi riscă să nu fie destul de perspicace în ceea ce priveşte destinul acelui scriitor. El poate să scrie o carte bună la început şi după aceea să nu mai scrie nimic. Şi dimpotrivă, poate să vină la el un manuscris cu totul anodin, care nu prevesteşte deloc viitorul scriitor, să nu-l aprecieze, şi ulterior să se dovedească că se găsea în faţa unui scriitor de mare forţă. De pildă, să ne gândim la Balzac. Primele lui romane erau absolut amorfe. Asemenea situaţie avem şi în literatura română. Chiar Sadoveanu. Primele lui volume nu arătau aproape deloc pe marele scriitor care avea să se dezvolte mai târziu. Asta nu înseamnă, desigur, că nu există

descoperitori de talente cu vocaţie. În *Viaţa ca o pradă* vorbesc de Miron Radu Paraschivescu. Deci este vorba de o însuşire deosebită, de gândire chiar, aş spune afectivă, de dragoste deosebită şi având o coloratură specială acel căruia îi place să se uite în manuscrisul unui tânăr şi să poată să-l susţină, fireşte cu riscuri, spre primele realizări.

R.: Se pune cu multă acuitate problema activităţii cenaclurilor din ţara noastră. Cum consideraţi că ar putea să ajungă ele la rezultatul scontat?

M.P.: Cred că prima condiţie a unui bun cenaclu este ca acea personalitate care iniţiază şi se află printre tinerii scriitori să fie într-adevăr un descoperitor de talente. Fireşte, nu de talia lui Miron Radu Paraschivescu, dar oricum trebuie să fie un om respectat şi iubit pentru realizările lui. Fiindcă un şef de cenaclu, dacă este nimeni, nu poate interveni în orgoliul debutantului care ar vrea ca primii săi paşi să fie ghidaţi de o personalitate cunoscută.

R.: Ca director de editură, aveţi posibilitatea să faceţi în permanenţă sondaje asupra realităţilor literare. Cum aţi caracteriza pulsul creaţiei româneşti, să zicem în proză, la ora actuală?

M.P.: În proză, se scriu lucruri bune şi sunt foarte mulţi debutanţi pe care noi i-am publicat şi din care sperăm să iasă scriitorii buni de mâine. Însă ăsta e un proces într-adevăr de durată, am putea spune ca la ora actuală în literatura română şi-au dat măsura generaţia mea şi generaţia, ca să spun aşa, a celor care au venit după noi şi care acum sunt nume cunoscute în proza noastră. Aş putea risca să afirm că există o oarecare stagnare în proză, una trecătoare, faţă de anii ’65—70, când această generaţie, mă refer la Ştefan Bănulescu, la Fănuş Neagu, D. R. Popescu ş.a.m.d. Stagnarea este, ca să spun aşa, o noţiune relativă. Sigur că poţi să nu scrii zece ani şi după aceea să te prezinţi publicului cu o lucrare interesantă şi care să

justifice această lungă întârziere. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a scris, nu vreau să spun asta, dar un vag sentiment de încetinire a efortului creator la generaţia noastră poate fi sesizat.

R.: Sunteţi după o experienţă artistică excepţională. După o astfel de muncă şi după astfel de rezultate, ce concluzie aţi extrage pentru succesul muncii literare, pentru reuşita generaţiilor care urmează să-şi spună cuvântul în literatură?

M.P.: Am putea glosa pe marginea orientării, să zicem a prozei. A fost un moment când a apărut la noi scriitorul sud-american Marquez cu romanul său de mare succes mondial *„O sută de ani de singurătate.”* Cartea a produs o puternică impresie la noi în toate generaţiile. Realismul lui a fost denumit realism magic şi foarte mulţi scriitori au încercat să-l imite. Nu e rău să citeşti şi mai ales să încerci a formulă cu care cineva a obţinut un succes atât de răsunător. Însă părerea mea este că, după ce ai încercat şi rezultatele nu au întrecut pe maestrul pe care l-ai imitat, atunci trebuie să abandonezi imediat. Ăsta ar fi unul dintre lucrurile pe care le-am urmărit eu în aceşti ani în ce priveşte creaţia în proză. Alt lucru interesant despre care se poate vorbi derivă din această observaţie, în sensul că există o, hai să nu-i spun criză, cuvântul criză poate să producă alergie la anumite persoane, dar în orice caz se pune problema ce fel de realism? Sigur că realismul, în proză cel puţin, constituie orientarea cea mai sigură, însă în ce fel se poate scrie în mod realist? Ca să nu imităm nici pe Zola, nici pe Balzac, nici pe alţii. Din această criză, zic eu, a realismului în proză, cred că se poate ieşi, totuşi, prin creaţie. Adică prin a scrie. Scriind, depăşeşti momentul dificil.

R.: De multe ori, solicitându-vă interviuri pentru radio, am terminat aceste convorbiri ale noastre prin lecturi din manuscrisele abia terminate. V-aş propune să inaugurăm o rubrică de lecturi literare la televiziune.

M.P.: Cred că ar fi bine să citesc câteva pagini din *Viaţa ca o pradă.*

R.: La ce fragment aţi fi înclinat să vă opriţi?

M.P.: Un fragment care a plăcut mult prietenului meu Crohmălniceanu.

R.: E vorba de *Povestea ochelarilor?*

M.P.: De unde ştiţi?

R.: A mărturisit-o la Televiziune, într-o cronică făcută cărţii. Spunea că este una din cele mai frumoase pagini elegiace din literatura noastră acest episod…

Şi, apropiindu-şi cartea de ochelari, Marin Preda a început să citească. O lectură albă, lineară, din care nu lipsea însă un foarte discret efort de interpretare a replicilor.

Interviu de Constantin Vişan
Iunie 1977

[„NIMENI NU POATE ŞTI DACĂ AŞA-ZISA VÂRSTĂ A MEMORIILOR NE VA GĂSI NEAPĂRAT ÎN DEPLINĂ FORŢĂ CREATOARE…”]

I. RĂSĂRITUL UNEI IDEI

R.: Repet un lucru deja afirmat: *Viaţa ca o pradă* este o carte de excepţie. A fost primit de public şi critica de specialitate ca un eveniment. Mai ales impetuoasa ei vitalitate a fost receptată ca o întâmplare legată de un anume secret. Este mai fierbinte decât ultimele dumneavoastră cărţi.

M.P.: Poate că a existat o întâmplare deosebită: o călătorie în Grecia, de unde m-am întors cu o stare de spirit ciudată, de exaltare, deşi mai fusesem acolo, prin ’57.

R.: Se datora peisajului?

M.P.: Nu cred. Era, mai degrabă, un val de tinereţe neaşteptată care se abătuse asupra mea. O euforie ca aceea pe care o aveam la douăzeci de ani. Şi, într-o seară, am vrut să scriu un articol despre literatură şi abjecţie. Ce se întâmplase? Un scriitor mă atinsese cu adierea spiritului său putrezit şi, întors în odaia mea de la Mogoşoaia, mă întrebam dacă un astfel de om mai poate să scrie. Am compus articolul, dar mi-am dat seama că este prea subiectiv ca să poată fi publicat. Era ca şi când aş fi continuat o povestire. Atunci mi-am amintit că am deja patruzeci de pagini scrise în acel ton, şi de ce nu l-aş continua? Astfel am scris cartea.

R.: De când datau cele patruzeci de pagini?

M.P.: Erau scrise acum şapte ani.

R.: O carte atât de mult amânată?!

M.P.: Şi care se mai amâna. Dar am simţit, sub imperiul acelei stări de spirit ciudate, că pot vorbi despre debutul meu, şi anume cu un sentiment de atunci şi care trăia în mine netulburat de nimic. Dacă n-aş fi simţit că pot scrie cartea în câteva luni, aş fi renunţat. Pe de altă parte, m-am gândit că astfel de lucruri trebuie scrise acum şi nu mai târziu, pentru ca în ceea ce priveşte condiţia noastră biologică o anume experienţă de viaţă mi-a arătat că nu putem conta pe forţa de a scrie pe care am putea-o avea mai târziu. Nimeni nu poate să ştie dacă aşa-zisa vârstă a memoriilor ne va găsi neapărat în deplină forţă creatoare şi în deplină luciditate. Tocmai citeam o carte de *Memorii* a lui André Maurois, scrisă la bătrâneţe, total neinteresantă. Aici am avut exemplul lui Sadoveanu, care a scris *Anii de ucenicie,* la o vârstă care îi permitea să fie liniştit, cu forţele creatoare întregi.

R.: *Viaţa ca o pradă* nu este o carte liniştită. Ea trădează tonul memoriilor. Trădează chiar şi tonul ultimelor dumneavoastră cărţi.

M.P.: Cărţile viitoare sunt totdeauna imprevizibile. Când am scris *Viaţa ca o pradă,* trebuia tocmai să-i dau zor cu *Delirul* volumul al doilea. Deodată a apărut bucuria de a scrie rapid o nouă carte. În faţa acestei stări de spirit, planurile anterioare sunt înlăturate.

R.: *Viaţa ca o pradă* nu trădează planurile anterioare. Dimpotrivă: cartea poate fi citită şi ca o uriaşă recapitulare a leit-motivelor unei opere. N-aş spune că există un alt prozator care să demonstreze cu atâta vigoare că… nu temele fac muzica!

M.P.: Unghiurile de vedere asupra lumii sunt infinite. Chiar şi asupra aceleiaşi lumi. În acest sens, eu cred că actualitatea unui scriitor seamănă

cu acea experienţă pe care a făcut-o un savant căruia i-a venit ideea, după ce îi scăpase un ac pe podea, dacă nu cumva şi a doua oară, căzând acul, va avea aceeaşi poziţie. A lăsat să cadă de nenumărate ori, făcând un semn al poziţiei lui, până când a constatat, cu surpriză, că această cădere, invariabilă în aparenţă, îi dădea cifra 3,14, adică un cerc. Tot astfel, cred eu, un scriitor îşi scrie cărţile care ascund o cifră de sens care se împlineşte abia la capătul unei opere.

R.: Cu alte cuvinte: romancierul îşi îndeplineşte misiunea când reuşeşte să ne prezinte concret ceea ce „NU ŞTIA" dinainte? Imprevizibilul?

M.P.: Desigur: n-aş vrea să pun inspiraţia artistică sub semnul unei totale neprogramări a gândirii şi concepţiei, dar exemplul lui Balzac ne arată că, foarte târziu, ideea care a coagulat opera sa, în aparenţă atât de diversă, se cheamă: *Comedia Umană.* După mine, contează extrem de mult coagularea unei idei. *Viaţa ca o pradă,* de pildă, a putut fi continuată cu entuziasm din clipa când i-am găsit titlul, acea imagine din carte cu scriitorul tânăr care dă târcoale subiectului său: vrea să scrie, dar nu ştie de unde să înceapă. Ideea călăuzeşte un artist, dându-i certitudinea că va fi călăuzit în aventura scrisului împreună cu cititorul.

R.: Uriaşa dumneavoastră popularitate, dovedită atât de elocvent prin tiraje, este un semn sigur că literatura pe care o scrieţi este „deschisă", perfect accesibilă. Legaţi atât de strâns destinul culturii de public?

M.P.: Ne gândim toţi că trebuie să scriem o carte care să placă. Şi care să ne placă întâi nouă. Dacă am devenit scriitor profesionist, în sensul că mă aflu în posesia unui instrument de lucru de care sunt sigur, nu înseamnă că voi scrie orice, fără să uit ceea ce spunea Maiorescu: Forţa creatoare care, ne este dată seamănă cu un bloc de marmură cu care nu putem face decât un singur lucru: o statuie. Alt bloc de marmură nu ne este dat. Sunt pe deplin

conştient de acest lucru şi nu cedez ispitei de a scrie decât confruntat cu acest teribil adevăr.

II. DRUMUL SOARELUI

R.: Astfel se reia, pentru a câta oară în literatura dumneavoastră? magnifica temă a tatălui, „tatăl şi stăpânul, simbolul autorităţii" (în odaia de lucru de la Mogoşoaia, portretul său şade pe peretele mic dinspre răsărit) căreia, de la o carte la alta, nimic nu poate să-i epuizeze substanţa, ba, dimpotrivă, cu o inexplicabilă forţă generează alte şi alte structuri. Ipoteza geniului şi a inspiraţiei sunt expediente „magice" la care nu poate să recurgă cel ce doreşte să vadă lucrurile exact. Aşadar: cum se citeşte nesecata vigoare a acestui leit-motiv literar?

M.P.: Poate prin bucuria adâncă de a scrie o carte în care eşti profund implicat. *Viaţa ca o pradă* este cartea care m-a chinuit cel mai puţin – am scris-o în trei luni, din iulie şi până în septembrie, la Mogoşoaia, fără nicio relaxare – poate şi pentru că apa fântânii din care se scotea cu găleata, deşi era adâncă, forţa şi plăcerea de a o scoate la lumină erau, în mod surprinzător, foarte mari. Am mai făcut mărturisirea aceasta, că asupra mea mediul a avut o influenţă fundamentală nu numai ca scriitor, ci şi ca om. Că ori de câte ori mă duc prin sat, merg acasă şi mă aşez în punctele de unde apune şi răsare soarele. Devenind orăşean, drumul soarelui s-a mutat după locuinţe, când într-o parte, când în alta, dar eu am rămas credincios acelui loc al naşterii mele, loc al pătrunderii şi înţelegerii lumii, în care aflu mereu echilibrul şi unde am văzut prima oară răsărind soarele peste umerii tatălui meu.

R.: Străbate o uşoară melancolie prin aceste cuvinte. Ea există şi în carte. Este regretul despărţirii de-o lume a cărei poveste a fost spusă

până la capăt şi orice drum de întoarcere s-a pierdut?

M. P.: Nu se poate şti cu exactitate. Un filon descoperit îl poate tenta pe scriitor să-l urmeze. Iată însă că, după *Morometii,* am scris *Risipitorii,* iar după *Delirul, Viaţa ca o pradă.* Cartea aceasta ar fi şi ea de continuat, în sensul dezvăluirii a ceea ce s-a mai întâmplat cu scriitorul după ce şi-a consacrat debutul său literar şi s-a afirmat ca romancier. Dar eu am pe masă un nou roman care se cere scris – şi el – tot înaintea *Delirului* volumul al doilea şi, deci, şi înaintea acestui filon nou descoperit. O carte îşi impune singură naşterea, în clipa când scriitorul îşi dă seama că o poate scrie. Flaubert este un caz interesant care s-a chinuit îndelung să scrie cărţile pe care le visa, dar care s-au dovedit că nu erau acute în conştiinţa lui. Face excepţie doar *Madame Bovary,* care a fost scrisă la sugestia altcuiva. În ce priveşte întrebarea pe care mi-aţi pus-o, dacă mă gândesc bine, nu cred că mă despart de nimic.

R.: Privită ca o profundă şi foarte frumoasă meditaţie asupra unor momente biografice semnificative pentru formarea scriitorului, *Viaţa ca o pradă* conţine şi un capitol absolut inedit: anii de şcoală normală petrecuţi la Cristurul-Odorheiului. Sunt pagini de o vervă scăpărătoare, cu un umor în marea tradiţie a *Morometilor* şi care demonstrează că amintirile acelea îl măgulesc, încă, pe scriitor.

M. P.: Şcoala şi armata m-au făcut să cunosc destul de bine Ardealul şi Moldova unde am trăit (în Ardeal trei ani), şi care mi-a devenit familiar şi apropiat fără să pot spune, însă, că-l cunosc mai bine decât cunosc „Regatul”. Dar nostalgia lui a rămas. Romanul pe care îl scriu acum se petrece într-un oraş ardelenesc.

R.: Cum l-aţi privi pe acel exeget al operei dumneavoastre care ar cuteza să afirme că literatura pe care o scrieţi este marcată de

petrecerea acelor ani de adolescenţă în vatra culturală a nordului?

M. P.: Iată o speculaţie tentantă.

R.: Realismul de fond şi nu de suprafaţă al *Moromeţilor,* de exemplu, posesiunea clară şi calmă asupra imaginilor, limbajul epurat de metafore seamănă mai bine cu Rebreanu decât cu inflamantele pete de culoare din proza muntenilor…

M. P.: Există, într-adevăr, în marile stiluri ale prozatorilor ardeleni o ambianţă în care viaţa este pătrunsă de claritate şi nu de culoare, dincolo de ritmuri şi armonii, de percepţii şi sentimente, există o forţă de reflexie şi meditaţie care întotdeauna m-au atras. Dar fiindcă Şcoala Normală am făcut-o între cincisprezece şi optsprezece ani, la o vârstă atât de penetrabilă, s-ar putea întâmplă ca influenţa Transilvaniei să fie reală, modul de gândire ardelenesc să mi se fi inculcat prin excelenţii profesori pe care i-am avut şi pe care atâta i-am acumulat fără ştirea mea. Dar ceea ce m-a impresionat cel mai mult la „fraţii de peste munţi" a fost, întotdeauna, ospitalitatea. Sub semnul ei am petrecut trei vacanţe acolo, despre care am scris şi pe care n-am să le uit. M-am întrebat adeseori dacă pe lumea asta există cineva care să mă fi primit cu atâta bucurie în casa lui cum m-a primit tatăl acelui coleg ardelean. Dacă bucuria aceea mi-a rămas în memorie, înseamnă că ea ascunde ceva, deosebit de locul copilăriei mele, de oamenii pe care de mic i-am cunoscut. „Ce e cu el?" mi-am zis. „Ce l-o fi apucat?" Poate că starea materială a gazdei a putut să joace un rol determinant pentru atitudinea lui: trebuie să nu-ţi fie ruşine să primeşti un oaspete, adică să ai cu ce! Tatăl meu, de exemplu, n-ar fi putut face acel lucru, cu toate pogoanele lui.

R.: Iată o întrebare pe care doresc să v-o pun de mult: ce vă leagă atât de strâns de Mogoşoaia?

M. P.: M-am retras din infernul zgomotelor unui oraş supraaglomerat, unde gândul este bruiat şi reculegerea imposibilă. Un loc pe care l-a iubit atât de mult Sadoveanu, loc ideal pentru meditaţie şi lucru.

R.: Aţi adus în discuţie cuvântul pe care tocmai voiam să vi-l propun: meditaţia, această admirabilă deschidere a *Vieţii ca o pradă* către un spaţiu în care ideile pot fi contemplate ca nişte reliefuri cu profiluri distincte, perceptibile integral.

M. P.: Am încercat să respect un pact de care am vorbit la sfârşitul acestei cărţi: acela de a ispiti în oameni ideea că nu au de pierdut, ci de câştigat, dacă trăiesc în adevărul propriei lor vieţi, chiar dacă asemenea examen ar putea fi pentru ei dezastruos.

R.: Considerând că scriitorul este gata să-l facă: oare opinia culturală este pregătită pentru acest risc?

M. P.: Nu! Din păcate, nu există în conştiinţa noastră un prea mare avans faţă de spiritualitatea altor popoare. Persistă teama de a nu fi luat în derâdere. Gravitatea unor sincerităţi totale n-a avut totdeauna o condiţie de afirmare. Există gustul persiflării şi al minimalizării celor ce ar dori să trăiască pe o scară spirituală mai înaltă, deşi nu ne-au lipsit oameni mari care să fi acceptat acest risc. Cu alte cuvinte, în sânul poporului nostru se pot adopta, pot fi încurajate orice atitudini curajoase în ceea ce priveşte afirmarea unei credinţe totale, în literatură ca şi în politică. Bineînţeles că, în ce mă priveşte, ce am gândit eu a fost cu mult mai modest: adică am vrut să rămân eu însumi la începutul carierei. Mai târziu, poate, generaţiile care ne urmează – şi asta este bucuria secretă – vor putea găsi, începând de la Creangă, Caragiale, Sadoveanu şi propria generaţie, un drum deschis pentru păstrarea integrităţii unei personalităţi autentice.

R.: Condiţionaţi, pe tot parcursul *Vieţii ca o pradă*, păstrarea acestei integrităţi atât de rostirea răspicată a adevărului, cât şi de filtrele necruţătoare ale culturii. Nu există aproape capitol în carte, unde să nu fie o trimitere la o operă literară fundamentală, la un scriitor, la o pildă din viaţa unui scriitor, chiar dacă tonul acestor trimiteri este, adesea, de ce să n-o spunem, „obraznic" şi neconformist.

M. P.: În *Viaţa ca a pradă* spun pe la început că există în noi, între 15' şi 20 de ani, un sentiment divin, când ai impresia că istoria vine ca un fluviu din urmă şi că în capul acestui fluviu te afli tu, că ţi-a venit ţie rândul să faci istorie, s-o duci mai departe. Nu exagerez cu nimic când afirm că tânărul simte pe umeri această uriaşă răspundere pe care o suportă plin de un neasemuit orgoliu şi care îl ajută să nu se simtă împovărat. Spun că este divin, deoarece, cu anii, cam pe la jumătatea vieţii, el începe să scadă. În acest sens, contactul cu marile spirite nu este strivitor, ci familiar. Am scris, poate, *Viaţa ca o pradă* şi ca să-mi reîmprospătez acest sentiment, să-mi dau seama dacă l-am trădat sau nu, dacă am muncit destul ca să pot vorbi despre el cu oarecare mândrie.

R.: Am afirmat la începutul acestei discuţii că *Viaţa ca o pradă* este o carte impetuoasă, vitală şi scăpărătoare, o carte generatoare de euforii. Afirm acum, în final, că este şi o carte tristă. Tristeţea există şi ea.

M. P.: Tristeţea? S-a acumulat, poate, de-a lungul anilor. Şi fiindcă viaţa nu este o idilă: poţi foarte multă vreme să te fereşti de abjecţie, dar ea se insinuează tocmai când te aştepţi mai puţin. Şi apoi, tristeţea ţine de divinitate în măsura în care viaţa noastră este şi ea „divină". Dacă *Viaţa ca o pradă* a fost scrisă cu exuberanţă, cu bucurie de a scrie şi de a povesti este, poate, pentru că există dorinţa vie de a păstra, de a reţine cât mai mult şi

în viaţă, pentru mine însumi, nu numai în scris, pentru cititori, aceste puternice sentimente.

Interviu de Sânziana Pop Mai 1977

[NU AM SPUS ÎN CARTE DECÂT LUCRURI CARE ERAM SIGUR CA AU FOST ADEVĂRATE”]

R.: Sunt doi ani de când a apărut *Delirul,* una din cărţile dumneavoastră de mare succes. Cred că este timpul să fiţi întrebat, stimate Marin Preda, cum s-a născut ideea acestui roman?

M. P.: Voiam să scriu *Delirul* încă din anul 1949, dar pe atunci nu eram pregătit pentru o asemenea carte, deşi evenimentele erau spectaculoase şi ispititoare, unele trăite direct în *Viaţa ca o pradă,* am arătat starea de spirit care mă stăpânea în acei ani. Pasiunea mea pentru istorie mă făcea totuşi să reflectez asupra istoriei prezente şi a războiului din care abia ieşisem. Ieşisem, dar… a trebuit să privesc în urmă, să văd ce se întâmplase înainte de a izbucni. Rodul acestei întoarceri a fost altă carte. Ora *Delirului* se îndepărta.

R.: Totuşi, cum aţi scris *Delirul?* De ce acum şi nu în urmă cu zece ani?

M. P.: Cred că există la mulţi scriitori o presiune care îi determină să scrie sau să nu scrie o anumită carte. După *Moromeţii,* mi s-a părut imperios să scriu în continuare nu numai despre soarta acelor eroi, dar şi despre satul în care trăiau, despre această colectivitate umană care se confrunta cu evenimente acute. Aceste evenimente lăsau în urmă istoria tulbure şi fatală a anilor ’40—44. E drept că şi eroii mei, oamenii în general, toţi românii mai păstrau în memorie faptele petrecute în acel răstimp. Dar iată că alte evenimente îi solicitau. Istoria le intra acum în ogradă. Oamenii se întrebau acum ce facem cu carul, cu caii, cu pământul, şi aceste întrebări nu mai puteau fi ocolite. Nu mai era vorba acum de o furtună pornită din inima Germaniei, eşuată în inima

Rusiei şi întoarsă apoi să devasteze însăşi Germania. Povestea aceea cu Hitler şi Antonescu părea acum foarte îndepărtată şi aproape fără nicio importanţă faţă de somaţia noilor evenimente. Presat şi eu de aceste noi evenimente, a trebuit să răspund, ca scriitor, la acele întrebări reale. Ani întregi am stat în faţa hârtiei punându-mi aceleaşi întrebări care frământau colectivitatea umană. Aşa am scris *Moromeţii, Marele singuratic* şi *Imposibila întoarcere.* Şi numai după ce le-am scris, ochiul amintirii a putut să revină la acele evenimente ce păreau atât de îndepărtate, adică la anul ’40, la începutul şi la sfârşitul războiului. Eliberat de obsesia evenimentelor acut contemporane, am putut să reiau în linişte istoria *Moromeţilor* din punctul unde o lăsasem în primul volum. Am putut acum să mă întreb ce se întâmplase cu cei trei băieţi fugiţi de acasă la Bucureşti şi am putut să-mi pun ispititoarea întrebare: ce a făcut naratorul însuşi? Naratorul nu putea fi Niculae Moromete, care rămânea în sat, ci Paul Ştefan, tot un Moromete, care părăsea satul. Prin destinul lui, prin mica lui viaţă, în căutarea fericirii, cum ar spune Stendhal, Paul Ştefan putea juca în carte rolul de martor. Naratorul îl urmăreşte, dar ştie mai multe. Revelaţia acestor posibilităţi de construcţie m-a determinat să încep de îndată scrierea romanului. În ciuda aparenţelor, documentaţia nu a fost enormă. Nu doream să scriu un roman istoric de reconstituire a epocii, ci numai să dau glas unor întrebări cu privire la istoria contemporană, a noastră şi a omului în general, într-o epocă în care vremurile, aşa cum spune Shakespeare, îşi ieşiseră din ţâţâni…

R.: Vă întrerup ca să insistaţi asupra aspectului documentar. Există o sete a cititorului de astăzi pentru literatura document, până acolo dusă, încât uneori se uită un adevăr de bază al literaturii: acela că literatura este ficţiune. Nu aveţi impresia că unii comentatori ai cărţii au supralicitat latură

documentară, istorică, uitând că romanul rămâne totuşi o operă de ficţiune?

M. P.: S-a întâmplat ca unii cititori, mai ales străini, să fie surprinşi de modul cum am abordat problema psihologiei personajului implicat în istorie, ca şi când ar fi uitat dreptul imprescriptibil al scriitorului de a interpreta personajul istoric, ignorând o schemă rudimentară. Albert. Camus, când a scris piesa *Caligula,* a dat şi el la o parte o schemă transmisă de istorici şi a creat un personaj viu care nu contrazice istoria, dar care e totuşi altceva, şi anume un om insensibil, uimit el însuşi de insensibilitatea sa, chiar încântat. Antonescu părea şi se credea el însuşi un om providenţial. Şi a ajuns să intre printre criminalii de război ai Europei, ca fost aliat credincios al lui Hitler. A sonda o asemenea conştiinţă nu înseamnă a o reabilita istoric, ci a încerca să descifrezi în ea, între altele, determinările fatale ale unor timpuri bolnave.

R.: Ce simte un prozator atunci când firul epic îl duce în preajma unui personaj celebru al istoriei?

M. P.: O lungă reflecţie asupra oamenilor ce creează evenimente sau care sunt purtaţi de evenimente, la care se adaugă biografii, studii, documente, jurnale intime, ne poate duce la un moment dat în plină revelaţie. Apar atunci în lumină acele mobiluri umane uluitoare, generice, care ne fac să ignorăm faptul că personajul este un exponent al istoriei şi să-i intuim comportamentul de semen al nostru, ale cărui gesturi, paşi, cuvinte, sentimente le putem supune judecăţii necruţătoare a adevărului despre om. Tolstoi nu l-a cunoscut pe Napoleon, dar a putut deduce că era un individ vanitos, meschin, ignorant în ceea ce priveşte libertatea individului şi dorinţa lui de fericire. Cadavrele pe care Napoleon le vedea pe câmpul de luptă nu-l impresionau. Era doar satisfăcut de sine că dăduse o bătălie pe care o câştigase în strălucire. Pe când scriam romanul, nu am fost în

posesia unor biografii detaliate despre Hitler, ca să spun prea multe despre el. Aşa că nu am spus în carte decât lucruri despre care eram sigur că au fost adevărate.

R.: Sunt foarte multe scene de masă în carte, multe lupte de stradă. În ce măsură le-aţi trăit?

M. P.: Atât cât se arată în *Viaţa ca o pradă*. Restul aparţine imaginaţiei declanşate de documente. Spre satisfacţia mea mi s-a întâmplat uneori să descopăr ulterior în documente ceea ce imaginasem.

R.: Ce v-a surprins mai mult din Bucureştiul acelui timp? Descrieţi oraşul cu o secretă simpatie!

M. P.: Nu i-am studiat nici mobilele stil, nici palatele vechi – în treacăt fie spus, ele sunt foarte puţine – nu i-am trăit luxul. Mi-a plăcut ceea ce credeam că voi găsi şi anume o viaţă culturală intensă, în care doream să intru şi, bineînţeles, să mă afirm.

R.: Ca titlu, *Delirul* defineşte foarte precis cartea. Hitler era în delir. Antonescu aşijderea, legionarii nu mai puţin. Există oare un „delir" special al momentului, o exaltare colectivă?

M. P.: Spus direct, se crease o psihoză a forţei invincibile, care era armata germană. Victoriile ei în vest asupra Angliei şi Franţei erau fapte brutale, care nu puteau fi ignorate. Spiritul critic se afla în mare dificultate. Tragedia Franţei nu a constat atât în înfrângerea ei, cât în îndoiala ce cuprinsese anumite spirite, teama că istoria lua un alt curs, unul definitiv, fatal. Nu uit, desigur, importanţa rezistenţei franceze, dar colaboraţionismul a fost acolo expresia acestei derute.

R.: Revenind mereu la istorie, observ că o importantă parte din roman, în special partea a IV-a, este un eseu despre istorie. Prin acest mare spaţiu de intervenţie directă nu vă neglijaţi oare personajele? Nu puteau să aparţină aceste meditaţii ziaristului Patriciu?

M. P.: Mi s-a părut foarte complicat să distribui o asemenea problematică ziaristului Patriciu, care era, de altfel, angajat de partea lui Antonescu, sau lui Paul Ştefan, abia ieşit din adolescenţă. Şi mai precis spus, pentru că ar fi trebuit să creez un personaj problematic, căruia să-i atribui gânduri şi sentimente pe care nu le-am descoperit la nimeni şi pe care nu le-am avut nici eu însumi decât la mulţi ani după ce s-au consumat evenimentele.

R.: Ce se va întâmplă cu Paul Ştefan în volumul al doilea, anunţat?

M. P.: O altă carte se află acum în stare de urgenţă pe biroul meu. Aşa cum spuneam la început, că înaintea *Delirului* alte cărţi mă presau să le scriu. Această carte la care lucrez mă îndepărtează pentru o vreme de Paul Ştefan.

R.: Au şi cărţile destinul lor, lucru pe care îl ştiau încă cei din vechime. Ce destin a avut *Delirul?*

M. P.: Unul dintre cele mai bizare. În *Der Spiegel,* apoi în *L'Express*, au apărut articole scabroase şi absurde în acelaşi timp, care ne arată că liniştitele şi atât de sigurele pe ele săptămânale occidentale – cel puţin aşa par că le ştiu ele bine pe toate şi că trebuie să te încrezi în ele – scriu adesea şi după ureche despre lucruri pe care nu le cunosc în esenţa lor, şi care nu exprimă decât ipoteze de senzaţie, speculaţii fără temei, menite doar să alimenteze curiozitatea cititorului pe care nu le-ar interesa, să zicem, adevărul unei situaţii de cultură dintr-o ţară pe care în general o cunoaşte puţin. Asemenea reviste, care altminteri se arată sensibile la cultură, judecă acest roman al meu plasându-l în false conjuncturi şi trăgând false concluzii, care nu ţin câtuşi de puţin de domeniul esteticului, ci de cel al politicului. Săptămânalele pomenite, ca şi alte ziare europene, acreditau ideea că această carte ar fi fost „comandată", „aprobată" etc., neconcepând ideea că în România se poate scrie o carte în mod liber. Mărturisesc că m-au scârbit

aceste grosolane mistificări ale adevărului. Ziarele americane au publicat însă articole mai nuanţate şi mai apropiate de realitate, informându-şi cititorii că este o carte despre război care a impresionat publicul românesc. În rest, destinul cărţii în ţară este cunoscut, a primit chiar o „replică" anunţată cu tam-tam în presă şi la televiziune.

Septembrie
1977

[„O CARTE, PENTRU A-ŞI CUCERI CITITORUL, TREBUIE SCRISĂ CU O TREIME DIN FORŢELE PE CARE LE AI”]

R.: *Viaţa ca o pradă* are o proeminentă latură memorialistică. De obicei, cărţile de memorii se scriu la anii bătrâneţii. Unele apar chiar după încetarea din viaţă a autorului. Trebuie să înţelegem din faptul că aţi scris şi aţi publicat *Viaţa, ca o pradă,* într-un moment în care sunteţi în plină putere de creaţie, să sfidaţi o prejudecată?

M. P.: Am într-adevăr o altă optică asupra cărţilor de memorii decât cea obişnuit. Vârsta poate aduce surprize scriitorului, în sensul că, nici memoria să nu-i mai fie atât de bună, nici puterea creatoare acuta, scrierea târzie a memoriilor dovedind în acest caz, o reconstituire nesigură, o însăilare de fapte a căror semnificaţi scriitorul îmbătrânit să o fi pierdut şi să nu le mai poată conduce către o idee unificatoare. Temându-mă de o astfel de surpriză, am crezut că nu e bine să las la urmă capitolul povestirilor despre noi înşine şi că el trebuie scris, mai de timpuriu.

R.: În literatura română, termenii de comparaţie pentru *Viaţa ca o pradă* sunt insuficienţi. Aţi avut un model în minte când aţi trecut la scrierea acestei cărţi?

M. P.: Da, o serie de cărţi libere, care nu ţineau să se încadreze neapărat în genul memoriilor sau biografiilor şi în care scriitorul vorbeşte mai ales despre întâmplările unui destin creator, fără grija de a sistematiza într-un gen literar anume. În

literatura română, o sugestie în acest sens ar fi *Pseudokineghetikos,* dar eseul lui Odobescu e cu totul altceva, o carte aparte. Şi Odobescu pleacă de la biografie, de la Bărăgan, de la dropii, dar imaginaţia însemnează la el totul. Chingile genului lipsesc şi ele, lipsesc şi în *Viaţa ca o pradă* unde lucruri dragi, scumpe scriitorului, găsesc drumul direct în pagina scrisă, fără teama vreunei prescripţii de gen. Am citit acum doi sau trei ani An*ii de ucenicie* ai lui Sadoveanu, carte care mi-a plăcut foarte mult, pentru că nu este o carte de memorii propriu-zise. Nu este atât vorba despre „anii de ucenicie" ai scriitorului, cât despre sentimentul dominant al acelor ani. Mihail Sadoveanu vrea să exprime senzaţia că la Bucureşti, în lumea literară a acelui timp, pe care anii de ucenicie o descriu pagină cu pagină, el nu va putea scrie, deoarece mediul literar, morala lui, marile lui pasiuni – unele meschine, altele nefericite – îngreuiază paşii, imaginaţia şi preocupările unui scriitor tânăr, şi atunci el a simţit nevoia să se retragă. Iată sentimentul pe care cred că a vrut să-l exprime prin *Anii de ucenicie,* titlu care nu exprimă exact ideea cărţii.

R.: Aveţi sentimentul că *Viaţa ca o pradă* a fost citită şi înţeleasă în sensul dorit de autor, adică mai mult decât ca o scriere memorialistică?

M. P.: Da. Critica a vorbit despre cărţile cu care *Viaţa ca o pradă* se înrudeşte. De pildă, despre *Cuvintele* lui Sartre şi *Parisul în sărbătoare* de Hemingway. Există în *Viaţa ca o pradă* şi o încercare de eseu asupra mea însumi în maniera în care a făcut-o Sartre în *Cuvintele,* adică de a explica idei care s-au format sau care se formau pentru prima oară, fapte care-mi apăreau într-o lumină ciudată şi pe care trebuia să le descifrez, dar asemănarea nu e integrală. Citindu-i pe Sartre, Hemingway, Sadoveanu, cele trei cărţi pomenite, am înţeles că se poate scrie liber, fără să faci literatură de ficţiune, dar fără să te încadrezi în

specia memoriului, a amintirilor literare, lăsându-te condus de sentimentul, de ideea prin care ele dau semnificaţie vieţii şi nu cronologia. Cele trei cărţi m-au făcut sa descopăr că un scriitor poate scrie orice, adică orice doreşte să scrie, cum a făcut-o Odobescu, fără să se lase speriat, timorat, mă rog, disperat, de faptul că nu se încadrează în cutare sau cutare temă, în cutare sau cutare gen.

R.: Acum, când *Viaţa ca o pradă* este gata, când a intrat în contact cu cititorul, aveţi certitudinea că ea conţine toate faptele pe care doreaţi să le cuprindă? Cu alte cuvinte, nu credeţi că au rămas pe dinafară multe lucruri ce se cereau povestite?

M. P.: Cred că tocmai asta a făcut ca lucrarea să fie atât de bine primită de public, pentru că ea nu este îngreunată de lucruri care ar fi putut fi spuse şi n-au fost spuse. Mi-ar fi displăcut să fiu ispitit să pomenesc pe toţi scriitorii pe care i-am cunoscut, toate personalităţile marcante ale epocii. N-am intenţionat să scriu un raport. Se degajă din ea, după cum am înţeles fie din conversaţiile cu colegii mei scriitori, fie din scrisorile pe care le primesc în legătură cu cartea, tocmai satisfacţia acestei abordări selective. În scrisoarea pe care mi-o trimite un coleg, buri prozator, găsesc această caracterizare: *„Viaţa ca o pradă* este cartea unui copil care îmbătrâneşte sub ochii noştri, exasperat de misterele existenţei”.

R.: O formulă posibilă.

M. P.: Da, o formulă posibilă, una dintre nenumăratele pe care cartea le poate produce asupra cititorului. Ea arată că *Viaţa ca o pradă* n-a fost citită ca o lucrare memorialistică, îmi amintesc de o remarcă a lui Nietszehe, care încerca să explice insuccesul scrierii lui *Aşa vorbit-a Zarathustra.* Explicaţia este, după el, că *Aşa vorbit-a Zarathustra* a fost scrisă cu toate forţele lui şi că în ea a vrut să spună totul, de unde ajungea la concluzia că o carte, pentru a-şi cuceri cititorul, trebuie scrisă cu o treime din forţele, din

cunoştinţele pe care le ai despre subiectul ales. Atunci, cred, lectura devine mai uşoară, fiind emancipată de voinţa încrâncenată, în orice caz ambiţioasă, a scriitorului de a copleşi pe cititor cu tot ce poate şi ştie el. Vi*aţa ca o pradă a* fost scrisă într-adevăr cu două treimi din forţele pe care le-ar fi putut convoca. Nu m-am gândit nici să spun tot ce ştiu, nici să copleşesc pe cititor cu mostre de erudiţie, aşa cum fac unii, să-l impresionez. Cititorul caută într-o carte acel ceva care se află dincolo de toate acestea şi care ţine de o esenţă ascunsă, mai exact spus, de esenţa creaţiei, de misterul ei. În acest sens, Hemingway avea o imagine frumoasă despre starea de spirit cu care scriitorul trebuie să se aşeze la masa de scris. O carte trebuie să semene, după el, cu un aisberg, care arată la suprafaţă doar o mică parte din masa lui, o treime, restul fiind ascuns de apă, invizibil. Nici el, în *Parisul în sărbătoare,* nu face o biografie completa a tinereţii lui pariziene. Povesteşte câteva lucruri, ai zice minore. Din mici evenimente – dintre care doar unul mai extins, relaţia lui cu Scott Fitzgerald, – este compusă toată cartea, dar tocmai caracterul ei nepremeditat, ai zice neorganizat, îi dă firescul, din care cauză se poate reciti oricând cu plăcere mare.

R.: Mi se pare că privirea care prezidează în întregime *Viaţa ca o pradă* este aceea care pleacă din capitolul final, unde se vorbeşte despre felul în care scriitorul începe să scrie *Moromeţii.* Asta duce la o unitate ascunsă a cărţii în ciuda episoadelor de aparenţă centrifugă pe care le conţine. E interesant de ştiut dacă autorul a gândit, dacă a deliberat subtila reţea de relaţii din *Viaţa ca o pradă.*

M. P.: Există la începutul: cărţii referirea la ideea tolstoiană, că uneori ideea artistică este acoperită de văluri.. În conştiinţa, în fantezia unui scriitor se află, alături de fapte diverse, unele senzaţionale, ca şi de o mare cantitate de evenimente sociale, politice, de existenţă, şi o

intenţie mai adâncă, o idee artistică. Important pentru scriitor este să dea toate celelalte straturi la o parte pentru a ajunge la acel fapt, la acele lucruri care-i convin lui artisticeşte vorbind şi care l-au marcat, aş putea să spun, în mod fatal într-un anumit moment al vieţii lui. Numai acestea sunt lucrurile pe care le poate scrie şi care-i pot reuşi. Întrebarea care revine ca o obsesie în cartea mea, pe care mi-o puneam în 1948 la-Sinaia, este ce să scriu, despre ce să scriu. Ieşisem atunci dintr-un război mondial, eveniment capital şi spectaculos pentru întreaga lume, pentru România, care a influenţat majoritatea destinelor. Logic, ar fi fost ca tot ce era legat război să tenteze pe scriitori. Mărturisesc că şi eu am fost ispitit de tema asta şi m-am chinuit mult timp cu ideea de a scrie despre război. N-am scris însă despre. război, ci despre cu totul altceva. Aventura conştiinţei mele mi-a impus alte teme. *Viaţa ca o pradă* e tocmai explicarea acestui fenomen, comun, cred tuturor artiştilor, după care nu ceea ce pare, nu ceea ce aşteaptă chiar scriitorii, nu ceea ce aşteaptă publicul devine tema scriitorului. Aceasta se impune pe alte căi, are legile ei care dirijează munca scriitorului, iar efortul pe careul depune acesta este tocmai de a căuta, cum am spus mai înainte, să ajungă exact, să capete conştiinţa c-a găsit, înlăturând toate evenimentele şi tentaţiile care-l asediază, tema lui, mal modestă poate în aparenţă, dar capabilă să-i mobilizeze toate forţele.

R.: Creatorul, dacă înţeleg bine ceea ce spuneţi, poate să ia un start greşit şi să-şi canalizeze disponibilităţile în direcţii nerecomandabile felului lui de a scrie şi a vedea lumea. *Viaţa ca o pradă* dezvăluie existenţa unui roman rămas în manuscris, care ar fi pornit de la *Fraţii Karamazov* şi în care recunoaştem, dat fiind conflictul, cel dintre tatăl şi fiii lui, o versiune a *Moromeţilor.* Romanul *Moromeţii* ar fi avut, deci, un start

artistic greşit, fiind iniţial conceput şi scris în registru dostoievskian?

M. P.: Este exact, dar romanul a eşuat, cum bine spun în *Viaţa ca o pradă.* A ieşit un roman absolut ilizibil din toate punctele de vedere. Semn că influenţa dostoievskiană nu a dat în acest caz roade, nu se potrivea cu ceea ce era specific şi subiectului, dar şi înzestrărilor mele. Manuscrisul există şi adesea îl recitesc, dar nu găsesc nimic bun în el, nici măcar o pagină.

R.: Ca eveniment de construcţie literară, ca „aventură a conştiinţei", cred că existenţa şi-a avut importanţa ei. Pozitiv este faptul că în acest manuscris nedivulgat până acum s-a născut romanul *Morometii.*

M. P.: De acord. Probabil că era o experienţă pe care trebuia s-o fac ca să mă vindec de influenţa dostoievskiană.

R.: Cine vă cunoaşte îndeaproape romanele ştie că ele au suferit de la o ediţie la alta revizuiri importante. Cea de a treia ediţie a *Risipitorilor* ne înfăţişează o altă carte decât prima ediţie a aceluiaşi roman. Un studiu privind *Morometii* vol. II de la prima ediţie la ultima, constată deosebiri semnificative între primul text, adică prima ediţie, şi cel de-al doilea, versiunea, până acum, definitivă. Aceste constatări ne dau sentimentul că opera dumneavoastră e într-o continuă prefacere. Va suferi şi *Viaţa ca o pradă* revizuiri la următoarele ediţii?

M. P.: Sunt puţine cazurile în care scriitorul reuşeşte de la prima încercare o carte. Mi s-a întâmplat şi mie acest lucru cu *Intrusul,* deşi, şi aici, la ediţia a doua, sunt câteva modificări. Scriind o carte, scriitorul trăieşte o experienţă şi se formează ca scriitor. Nu întotdeauna poţi nimeri dintr-odată tonul, nu poţi să cumulezi şi să canalizezi fapte, întâmplări şi semnificaţii, Care, deşi ne apar în minte, nu ne apar la fel de ca şi pe hârtie; în ceea ce priveşte ultimele cărţi pe care le-

am scris, pot să spun că perioada formării; mele ca scriitor s-a încheiat. Acum ştiu să scriu o carte. *Delirul* a fost scris într-o primă formă, care a şi apărut şi nu va suferi modificări într-o ediţie viitoare. Despre *Viaţa ca o pradă* cred că poate avea o continuare, cartea e deschisă, un volum doi sau trei, dar nu cred că va mai suferi modificări.

R.: Cartea dumneavoastră cu cel mai mare succes spontan de cititori a fost *Delirul.* Fapt explicabil, dacă ne gândim la gravitatea temei abordate, la semnificaţia antifascistă a cărţii. Sfârşitul *Delirului* indică o continuare a cărţii. Lucraţi la ea sau, ca şi în cazul celui de-al doilea volum, al *Moromeţilor*, trebuie să aşteptăm o vreme?

M. P.: După primul volum al *Delirului,* am scris *Viaţa ca o pradă,* iar acum lucrez la un alt roman cu o problematică dificilă, nu de mari dimensiuni, trei sute-trei sute cincizeci de pagini, dar pe care nu-l pot părăsi. *Delirul,* evident, nu iese din preocupările mele. N-ar fi însă singura carte al cărei volum următor apare la o mare distanţă, îmi amintesc, de pildă, că al doilea volum din *Don Quijote* a apărut mult mai târziu. Ultimele două volume din trilogia lui Faulkner, *Casa cu coloane,* au apărut şi ele la distanţă de primul.

R.: Surprinzător este că acum dumneavoastră aţi scris în întregime o carte nouă şi lucraţi la, un nou roman, care nu este în legătură cu evenimentele din *Delirul.*

M. P.: Sigur că dorinţa mea de a continua *Delirul* a fost vie îndată după apariţia primului volum. Totuşi, în loc de asta am scris *Viaţa ca o pradă* şi acum lucrez la un alt roman, care nu este deloc uşor. Surpriza e totală şi pentru mine, cu atât mai mult cu cât la acest roman lucrez cu pasiune, adică cu toată forţa, nu este cu alte cuvinte o carte de aşteptare sau de trecere. S-ar putea să fie, cum credem noi de obicei, cea mai importantă carte pe care o scriu după *Moromeţii.* Intenţia cu care am

scris *Delirul* a fost aceea de a completa ciclul *Moromeţilor* cu plecarea celor trei Moromeţi din sat şi de a face ca tema povestitorului să apară, în sfârşit, într-un roman. Aşa a apărut personajul Paul Ştefan, ca erou care ar putea urmări, ar putea fi bănuit că reprezintă această temă, şi de aici, spre surpriza mea, lucrurile s-au complicat: în sensul că au apărut în roman situaţii şi evenimente tragice, cum ar fi anul ’40, cu toate evenimentele lui, cu rebeliunea legionară, problema războiului şi aşa mai departe. Se pare că, prins de un elan şi de o încredere pe care o are întotdeauna un scriitor când începe o carte, am făcut loc acestor probleme colaterale iniţial cu gândul, scrutându-mi şi forţele, că urmarea va veni imediat. Iată însă că urmarea nu vine, are căile ei sinuoase şi faptul nu este ceva care ar trebui să surprindă sau să ducă la vreo generalizare specială, când ne gândim, am pomenit câteva exemple, că mulţi scriitori au procedat la fel.

R.: Din *Viaţa ca o pradă,* din declaraţiile pe care interviul de faţă le cuprinde reiese că aţi evitat la început tema războiului ca nefiind tema care să vă exprime. În *Delirul,* aţi ajuns totuşi la ea. S-a reactivat vechea incompatibilitate dintre scriitor şi una din temele pe care le propune?

M. P. Este tocmai ceea ce încearcă să explice *Viaţa ca o pradă.* Atunci când i se pun sau când îşi pune sarcini prea mari în faţă, scriitorul se poate inhiba. În cazul *Delirului,* sarcinile mi le-am pus singur, dar nu-i mai puţin adevărat că gravitatea subiectului şi a problemelor pe care eu însumi mi le-am pus în primul volum să mă facă să trec printr-o temporară inhibiţie explicabilă prin cauze diferite. Mă gândesc, de pildă, la faptul că în primul volum din *Delirul,* deşi n-am avut la dispoziţie toate documentele momentului, am avut totuşi o documentaţie proprie care să-mi stimuleze dorinţa de a face loc într-un roman de ficţiune problematicii celui de-al doilea război mondial.

Pentru volumul doi, această documentaţie nu mi se pare la fel de stimulatoare. Scriitorul, creatorul, spuneam mai înainte, se află întotdeauna în faţa unor mari tentaţii. El trebuie să urmeze însă acele experienţe, să se lase călăuzit de acele intuiţii pe care le-a făcut el însuşi în mediul în care a trăit şi să se scrie exact ce poate să scrie. Primul volum al *Delirului* se bizuie pe experienţa mea intimă. Pentru al doilea, trebuie să caut acele documente care să-mi stimuleze interesul şi forţa de creaţie.

R.: Problema e, mai exact spus, a climatului informaţional, a climatului problematic asupra chestiunilor de istorie contemporană. Într-un climat informaţional dens asupra acestor probleme, într-un climat problematic viu, scriitorul se poate mişca, desigur, altfel.

M. P.: Scriitorului român i se cere adesea să facă muncă de arhivă, muncă de sociolog, de politolog, de istoric, înainte de a trece la redactarea unei cărţi pe teme de istorie contemporană. Lucrările româneşti de sociologie, de istorie pe aceste teme sunt prea puţine, credem, pentru a crea, un climat stimulator. Din acest punct de vedere, Delirul a făcut aproape muncă de pionierat pe o anume fâşie a istoriei româneşti contemporane. Se ştie că istoricii şi filosofii au stimulat întotdeauna opera de ficţiune a artiştilor, fie ei plasticieni, fie scriitori. Am constatat cu satisfacţie că viziunea mea asupra evenimentelor, chiar a unor fapte secundare, a unor date, nu numai că nu e contrazisă, dar e confirmată pe deplin. Ar fi mai firesc însă ca cercetătorul de istorie să meargă înaintea romancierului.

Interviu de Mihai Ungheanu
Septembrie 1977

[„SCRIITORUL ESTE OMUL CARE POARTĂ ÎN SINE O LUME”]

R.: În prezent, lucraţi la un roman care se petrece în Transilvania. Desigur, revista *Tribuna,* care apare la Cluj-Napoca, e interesată, mai mult decât alte publicaţii din ţară, să afle unele date asupra acestei cărţi.

M. P.: Această carte la care lucrez acum se află în stare de urgenţă de a o scrie, sentiment pe care nu pot să mi-l explic nici eu, după cum, de asemenea, n-aş putea să spun de ce acţiunea ei are loc tocmai în Transilvania. Multe lucruri nu pot să spun despre roman, deoarece nu e terminat, poate voi avea prilejul să le adaug chiar la această revistă, să discutăm la apariţie, cu prioritate.

R.: Întrebarea mea cade tocmai între două cărţi, între apariţia unei cărţi foarte interesante, care priveşte biografia dumneavoastră, alcătuindu-se ca o operă în sine, nu ca un memorial obişnuit şi care, deşi foarte bine primită de public şi de critică, am totuşi sentimentul că nu a fost supusă, în unele cazuri, unei analize adâncite a semnificaţiilor inedite. Pierind de la *Viaţa ca o pradă,* aţi putea să precizaţi ce anume credeţi despre scriitor, ca o conştiinţă a epocii?

M. P.: Despre scriitor, ca o conştiinţă a epocii, cred că am avut deseori prilejul să mă pronunţ şi, în general, această idee cred că li s-a pus tuturor, nu există scriitor care să nu-şi fi pus el însuşi această problemă şi să se fi pronunţat în acest sens. Desigur, se poate afirma că poţi fi în epocă oricum,

în afară de cazul în care adopţi formule ale unor culturi vechi, aproape îmbătrânite, cum e cea franceză, în care scriitorul încearcă să inventeze un alt roman, noul roman, care, după părerea mea, a cam eşuat, adică interesul publicului a scăzut pentru noul roman datorită tocmai faptului că publicul a simţit cum această scriitură, a partizanilor noului roman, parcă ocoleşte epoca, iar cititorul aştepta altceva, ca scriitorul să încerce să se constituie într-o conştiinţă a epocii. Sigur că pot fi şi alte explicaţii, de pildă, însăşi formula noului roman să apară cam plicticoasă, în ciuda teoriei, care este interesantă, dar cum spuneam, orice ar fi şi oricât de puţin implicat ar fi, să zicem, cititorul însuşi în epocă şi în problemele epocii, totuşi el caută ceva în roman, ca de altfel în poezie şi, în genere, în artă. Noi i-am obişnuit pe cititori cu marile figuri ale prozei franceze, cum ar fi un Malraux sau Camus, care îşi pun mari întrebări. La noi, de pildă, se observă că îndată ce un prozator abordează o problemă de larg interes, tirajele devin insuficiente şi cartea dispare aproape înainte de a apărea pe tejgheaua librarului, cum a fost cazul cu multe cărţi din ultimii şapte ani.

R.: *Moromeţii, Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic, Delirul* şi *Viaţa ca o pradă,* toate vizează nişte idei şi fapte esenţiale. Cred că aceasta ţine chiar de specificul talentului şi modului în care gândiţi lumea într-o carte. *Delirul* a venit într-un moment când şi alţii, din afara sferei literare, simţeau dorinţa elucidării unei anumite perioade, o lămurire care nu era suficientă dacă se făcea numai cu datele istoriei, trebuia să vină prozatorul, romancierul să răspundă.

M. P.: Da, aveţi dreptate! De pildă, înainte de a scrie *Delirul,* am citit o carte despre Garda-de-fier. Nu pot să reproşez nimic acestei cărţi, în sensul exactităţii documentaţiei, a punctului de vedere adoptat. Totuşi, cartea nu e prea atractivă. Ce vreau să spun? Nu vreau să iau partea literaturii şi să

spun doar că prin specificul ei atrage mai mult public, totuşi, istoria poate fi scrisă cu talent, cum a scris de pildă Jules Michelet, care a fost tradus la noi şi oferă prilejul citirii istoriei Franţei cu pasiune, ca şi când ai citi un roman. Uneori, ariditatea stilului istoricilor, grija lor excesivă pentru a exclude ceea ce este senzaţional în istorie, punându-l sub formă ştiinţifică, este, după părerea mea, exagerată şi nu poate satisface nici chiar publicul cel mai puţin exigent.

R.: Ce părere aveţi despre Pârvan şi Iorga, în acest sens?

M. P.: Acum, să utilizez şi eu un termen pe care îl folosea Lovinescu, sau poate şi alţii: pârvanismul a pasionat pe toată lumea, şi pe mine, ceea ce este la el viziune aproape metafizică asupra trecutului nostru, asupra originii poporului român, Iorga, cred, ilustrează mai puţin ideea în discuţie, deşi are cărţi pasionante, cum ar fi *Viaţa lui Ştefan cel Mare,* în care, dacă nu mă înşel, este un mare capitol asupra lui Ţepeş, într-adevăr, scris la înaltă temperatură intelectuală şi chiar literară.

R.: Mă gândeam la dramaturgia lui, pentru că la ceea ce istoricul a trebuit să renunţe a încercat dramaturgul Iorga, desigur, nu cu rezultate totdeauna mulţumitoare, să adauge. Să ne întoarcem la opera dumneavoastră, la prozatorul Marin Preda. Dacă privim în urmă la unii clasici, ca Tolstoi, de pildă, la meditaţiile lui despre viaţă şi moarte, observăm că el avea Timp şi Spaţiu. Timpul se măsura după alt ornic atunci decât astăzi…

M. P.: El avea şi alte mijloace materiale.

R.: Desigur. Era alta condiţia scriitorului Tolstoi.

M. P.: Era moşier.

R.: Moşier luminat, dar moşier.

M. P.: Moşier, care nu trăia, nu trebuia să trăiască din scris. Din contră, spre sfârşitul vieţii voia să cedeze drepturile de autor. O gândire naivă

la un atât de mare om, care nu-şi dădea seama că banii aceia îi va lua editorul, nu oamenii săraci.

R.: Mă refeream în primul rând la proza lui Tolstoi, la această condensare a timpului. Acest alt timp al prozei, astăzi, influenţează sau obligă pe romancier la o schimbare de ritm sau chiar de optică?

M. P.: Schimbarea de optică pentru Tolstoi, de pildă. Scria în condiţiile în care nu avea sentimentul, cred eu, acut al crizei societăţii ruseşti ţariste, şi asta arată Lenin în articolul său despre Tolstoi. El simţea zguduirea unui seism care urma să vină, însă cred că totuşi exprima această stare, cum spune Lenin, inconştient, fără să-şi pună expres problema analizei şi descifrării viitoarei zguduiri sociale care ştim că a venit odată cu războiul, prin război. În zilele noastre, se poate afirma că pe plan mondial o mare parte din omenire este în criză, criză complexă de căutare a unui drum, de adaptare la creşterea vertiginoasă, de înflorire nemaivăzută a ştiinţei, care, cum se ştie, este pârghia progresului, progres care se accelerează şi pune nenumărate probleme tuturor ţărilor de pe planeta noastră. În aceste condiţii, scriitorul care, firește, este sensibil la aceste mari probleme, e pus în situaţia să înţeleagă ce se întâmplă şi se va întâmplă, atunci şi natura talentului său este influenţată.

R.: În ceea ce scrieţi întâlnim în primul rând idei, nu metafore, o pasiune a ideii şi de aceea niciodată n-aţi făcut risipă de cuvinte şi nici de pagini. *Intrusul,* de exemplu, pune o problemă esenţială în pagini puţine, cu multe semnificaţii, după ce-l citeşti rămâi, ca în urma unui poem, cu o seamă de sugestii ce continuă în cititor.

M. P.: Da, pentru că un anumit lucru mă domina în momentul când am scris această carte, şi trebuie să spun că am scris-o destul de repede, într-o vară, deoarece mă aflam în faţa unei probleme care era specifică societăţii noastre, adică problema

începuturilor, a apariţiei unor noi oraşe ce se iveau din neant şi care puneau personajele în situaţia de a se afla singure, spun acolo, fără bătrâni. Oraşul m-a atras pe mine atunci, era un oraş în care nu erau oameni mai bătrâni de treizeci de ani şi lor li se puneau deodată toate problemele. Eu am ales una dintre ele, şi sigur că sub presiunea unei asemenea teme mi se pare firesc să nu ai timp de divagaţii, de verva obişnuită pe care o are un romancier când se află la masa de lucru. Într-un astfel de caz, el e aproape silit să; meargă la ţintă, să meargă drept la ţintă.

R.: *Delirul* a avut un succes deosebit de public, de critică, dar mă gândesc la ceea ce spuneau oamenii de pe stradă, oameni obişnuiţi, oameni de diverse profesii, care au găsit în *Delirul u*n răspuns privitor la o întreagă epocă, oameni care, unii, trăiseră acea epocă. Ţine de talent, de conştiinţă sau de un program lucid faptul că, într-un moment când cititorul aştepta acest răspuns, dumneavoastră ca prozator, i l-aţi dat?

M. P.: Astfel de coincidenţe fericite între ceea ce îl interesează, îl fascinează pe scriitor şi ceea ce îl interesează într-un grad foarte înalt pe cititor, după părerea mea, se produc numai dacă scriitorul, şi asta ar putea să pară o erezie – a să vedeţi de ce – se lasă ghidat de instinct mai degrabă decât de un program al său de creaţie. De obicei, instinctul măsoară puterea de efort a scriitorului, adică îţi dai seama că poţi face, să zicem, poţi răspunde acestui instinct, el măsoară forţa de care dispui şi te îndeamnă să-i răspunzi. Scriitorii cu program, care-şi premeditează opera sau care scriu cărţi la voia întâmplării, în sensul că nu aceasta le spune instinctul, fie imitând pe alţii, fie încercând să răspundă la influenţe străine, după părerea mea, au şanse mai puţine de a se afla într-o conjuncţie fericită cu cititorii.

R.: Ce părere aveţi despre o serie de mari prozatori ai epocii noastre, şi mă gândesc la

Marquez, la un Faulkner, Steinbeck, Camus, Malraux? Desigur, lista e mai lungă, dar dumneavoastră hotărâţi.

M. P.: Ei bine, am mai avut ocazia şi în alte interviuri, şi chiar în cărţi, în sensul de mărturisiri, ca să spun aşa, smulse de Florin Mugur, chiar în ultima carte, *Viaţa ca o pradă,* să arăt care au fost scriitorii care m-au pasionat, care m-au influenţat, fără să-mi dau seama. Însă astăzi sigur că părerile mele în acest sens sunt mult diferite de vârstă de douăzeci de ani şi aş putea să spun că sunt poate mai limitate. E o limitare pe care vârstă o aduce în orice caz unei categorii de scriitori din care fac parte, care încep să citească mai puţin, numai capodopere, numai lucruri… Asta am mai spus-o eu, într-un loc în *Imposibila întoarcere,* că sunt cărţi care îmi dau sentimentul că, dacă le citesc, pierd zile din viaţă. Sigur că le evit. În ce priveşte numele pe care le-aţi pronunţat, aş vrea să spun câteva cuvinte despre Marquez, şi anume nu despre faptul că *Un veac de singurătate* e o carte bună sau rea, cartea este foarte bună, însă imitarea ei mi se pare un lucru foarte iritant pentru mine, ineficient pentru cei care încearcă să o imite. Ce-i de imitat la Marquez? A apărut expresia „realismul magic”. „Realismul magic” îl ai în tine sau nu-l ai. A te apuca să-l imiţi înseamnă, în orice caz, să te condamni, să fii sub model. Or, după mine, un scriitor trebuie să fie liber în faţa capacităţii lui de creaţie, să spună ceea ce. are el de spus, în maniera şi stilul lui, nu al altora. Asta pare evident – aşa, când discuţi – că aşa trebuie să fie. Şi totuşi am văzut, am citit şi eu în literatura română despre oameni care zboară, trucuri din astea, care la Marquez erau la locul lor, dar care la imitatori sunt ridicole. Alt scriitor în discuţie este André Malraux, care a murit de curând. Foarte curios: stilul concentrat şi profund de exprimare a ideilor care l-au obsedat pe Malraux de-a lungul vieţii sale dă impresia că Malraux a fost un mare intelectual,

or el, prin structura lui şi prin mentalitatea lui, nu era un intelectual, deşi, bineînţeles, avea o cultură care, în orice caz, corespundea talentului şi intenţiilor lui de a scrie despre ceea ce îl obseda. Asta mi se pare curios, cultura lui în special era vizibilă în probleme de artă. Cărţile pe care le-a scris despre artă sunt deci o dovadă. Vreau să spun că prin forţa de gândire şi prin profunzimea gândirii, treptele atât de preţioase pentru unii, şi anume de intelectualitate, el le-a urcat datorită profunzimii gândirii sale, nu atât a unei vaste culturi sau a unei erudiţii speciale.

R.: Vă referiţi la experienţa lui de viaţă, la faptul că a încercat să facă din viaţa lui o punte, o experienţă, pentru ceea ce gândea, sau invers? Şi-a luat din aceste experienţe materialul, ideile care, într-adevăr, sunt foarte bine fundamentate, vădind experienţă în primul rând? Experienţă, credeţi că acesta ar fi cuvântul potrivit?

M. P.: Mulţi au avut experienţe, adică, hai să zicem, un român, Mihai Tican, a călătorit peste toate meridianele. Dar depinde şi cum călătoreşti, depinde cum eşti implicat în evenimentele care se petrec în timpul tău. Pe Malraux l-a obsedat problema cum poate deveni omul o zeitate, respectiv Dumnezeu, de altfel ca şi pe Camus, fără ca să crezi într-un Dumnezeu tradiţional. Deci, omul. Cu alte cuvinte, el a văzut, a pus problema omului care rămâne singur în univers, cum poate să suporte el această singurătate fără a recurge la o tutelă divină, ca să spun aşa, numită Dumnezeu, sau având altă denumire implicată în religie. Iată, deci, cum acest om care a trăit atâtea îşi punea probleme de filosof, de filosofie, spre depăşirea condiţiei umane, fără să cadă în erezia lui Nietzsche – şi anume, numai dacă devii supraom atunci poţi să-ţi faci ţie însuţi faţă în legătură cu universul.

R.: A fost dincolo de moda experienţelor sau a aventurii, deoarece a existat şi o modă, tot în

secolul nostru.

M. P.: Da! Vreau să evidenţiez exemplul rar de scriitor implicat direct în cele mai semnificative probleme ale celor mai mari evenimente ale timpului. Malraux, după cum se ştie, a fost în Spania cu o escadrilă de aviaţie, deşi nu ştia să piloteze, era totuşi şeful escadrilei, sau a fost în China unde a cunoscut revoluţia iniţiată de Sun lat Sen şi anume faza victorioasă a Gomindanului în care eroii nu sunt gomindanişti, ci sunt comunişti din Şanhai, care se aflau, după cum se ştie, în faţa represiunii care îi aştepta din partea aliatului. Deci, acţiunea-aventură e în acelaşi timp gândire, adică eroul, respectiv Malraux, nu încetează în toiul acţiunii de a gândi. Este o simbioză între acţiune şi gândire, rar întâlnită în biografia şi opera unui scriitor.

R.: În ce vă priveşte, ce credeţi tocmai despre această gândire, această meditaţie a scriitorului asupra unei probleme, asupra epocii înseşi? Care rămâne totuşi izvorul esenţial al creaţiei romaneşti?

M. P.: Am insistat asupra lui Malraux, pentru că, deşi modelele nu pot fi urmate, totuşi ele demonstrează că sursa! inepuizabilă a creaţiei unui prozator apare la el şi cred că aşa poate să apară şi la alţii. Aceasta ar fi propria viaţă implicată – în măsura în care poate şi temperamentul îi permite – în evenimentele timpului. Personal, mi-e foarte greu să concep o altă sursă de inspiraţie pentru proză. Sigur că există destule exemple de străluciţi scriitori a căror viaţă şi biografie au fost implicate în epocă sau să fi gândit asupra epocii, cum ar fi Mateiu Caragiale. Un caz foarte interesant de mare scriitor a cărui biografie nu coincide în ce priveşte sursa de inspiraţie, este o închipuire, un basm.

R.: Este şi nostalgia lui după acel titlu şi orgoliu nobiliar, acel sentiment de nedreptăţit al sorţii, care vorbea din el şi care, în cele din urmă, a creat o operă de excepţie. Pentru basmul său, el suferea

sincer. Se poate, aşadar, porni de la| un fapt absolut individual, care pentru prozator e o realitate acută?

M. P.: Revenind la discuţia aceasta, eu sunt pe deplin conştient că se poate scrie pornind chiar de la o psihologie bizară sau de la puţine fapte, adăugând intensitatea trăirii şi a tuturor implicaţiilor de aspiraţie, de vise, de dorinţe împlinite sau neîmplinite, însă pentru timpul nostru de acum exemplul lui Malraux este, după mine, demn de admirat pentru opera sa şi, de ce nu? – poate să creeze sau poate să determine un scriitor să adopte acest punct de vedere, dacă nu ca luptător direct, dar în orice caz ca participant cu conştiinţa alături de ceea ce se petrece.

R.: Se observă în ceea ce scrieţi o anumită permanenţă, o coordonată care apare vizibilă pentru orice cititor atent şi anume existenţa unui spaţiu al lui Marin Preda, o mitologie care, în parte, ţine şi de un univers al copilăriei, de un pământ unde vă întoarceţi, indiferent că e vorba de un roman citadin sau de un personaj ţăran.

M. P.: La chestiunea asta am avut deseori ocazia să răspund şi pot să repet că e o certitudine revelaţia asupra specificului, adică există în viaţa unui scriitor un moment în care ai o revelaţie primordială asupra realităţilor ţării în care trăieşti. Şi ea poate să-i ajungă, această revelaţie, poate să o extindă asupra tuturor oamenilor, poate să-i fie suficientă pentru toată viaţa, chiar, ca să spun aşa, s-ar putea să nici nu aibă timp ca să o urmărească în toate implicaţiile şi, mai ales, în diferitele medii sociale, în care este silit să trăiască. Asta mi s-a întâmplat mie, după cum am spus, în copilărie, în familia mea. De acolo porneşte totul.

R.: Referitor la copilărie, la amintire şi biografie: *Viaţa ca o pradă* nu e numai un material, e mult mai mult decât atât. Vă întreb: o veţi continua, aveţi această intenţie?

M. P.: Bineînţeles, deoarece această carte se opreşte la anii ’55, când a apărut *Moromeţii.*

Subiectul acesta, care se împleteşte cu acele momente din viaţa mea care sunt, cum am spus, puncte luminoase în amintire evocate cu nelinişte, pentru că s-ar fi putut să nu se întâmple în viaţa mea astfel de zone de lumină, se opresc în ’55 şi, în mod fatal, cred că voi găsi un nou subiect pentru continuare. *Viaţa ca o pradă* are două subiecte dominante: cel în legătură cu scrierea unei cărţi, adică obsesia de a scrie o a doua carte după debut, în care apar trecute în revistă primele amintiri, şi cel al anilor de şcoală.

R.: Aici, la Cumpătul, unde se poartă discuţia noastră, lucraţi la un nou roman a cărui acţiune se petrece în Transilvania. Ce-aţi putea adăuga despre această carte?

M. P.: Până în prezent am scris în mod constant şi bine, sper s-o termin în cursul anului viitor sau în prima parte a anului viitor, şi va fi o carte cu totul diferită de cele scrise până acum. Fireşte, e tot a mea, însă tot ceea ce scrie un scriitor despre viaţă, despre sine este abordat din punctul de vedere al unui personaj cu totul deosebit decât cele anterioare, explorând alte zone ale stării de spirit ale autorului, aş putea să zic aproape necunoscute. Da, pot să spun în mod sigur, şi afirm aceasta cu anumită certitudine, că un prozator care mi se ignoră pe sine şi, mai ales, cum accentuam în ultima carte, nu ignoră aventurile prin care conştiinţa sa a trecut, cred că are posibilitatea de scriere despre asta, practic inepuizabilă. Am descoperit acest lucru începând să scriu romanul de faţă, pentru că e natural să fie aşa, pentru că scriitorul este omul care poartă în sine o întreagă lume, pe care oricât ar concentra-o şi ar încerca s-o concentreze, să spună totul într-un singur roman, totdeauna îi va rămâne, chiar spre sfârşitul carierei, sentimentul că nu a reuşit să spună totul despre sine despre ceilalţi.

R.: Şi încă o întrebare: de ce anume aţi amânat partea a doua a romanului *Delirul?*

M. P.: Încerc să mă gândesc chiar acum de ce am amânat lucrul la *Delirul.* Cred că e vorba de un sentiment de dificultate pe care îl ocolesc din pricina unei documentări mult mai complexe la primul volum şi care ar mai dura un timp pentru trecerea la elaborarea romanului. O documentare foarte grea, dificilă, din pricina unor surse, unor cărţi care ştiu că s-au tipărit despre război şi pe care eu încă nu le am pe toate, n-am tot ce-mi trebuie. Dar asta cred că, dacă m-aş fi preocupat mai insistent, poate că aş fi rezolvat-o, însă eu am simţit nevoia imperioasă să scriu, totuşi, să scriu lucruri care să-mi elimine acest efort de documentare istorică şi care este, trebuie să fie, foarte extinsă, în multe zone. Uneori, abia după ce parcurgi această documentare observi că n-ai nevoie decât de foarte puţin din ea. Asta înseamnă că romanul nu e încă prea clar, pentru că îmi dau seama de un lucru: repet ce spune Maiorescu, acest adevăr formulat de el şi care l-am mai citat, că un scriitor (el spune că o naţiune) se află în posesia unei cantităţi limitate de creaţie şi că nu poţi să uzezi de ea oricum şi pe urmă să te trezeşti fără blocul de marmură care ţi s-a încredinţat şi din care ai făcut ceva nesemnificativ. Există această temere la mine, pe sub care s-a insinuat sentimentul că noua carte la care scriu acum merită efortul şi întreaga măsură pe care o pot da. După aceea, dacă se va dovedi că intuiţia m-a înşelat, voi relua *Delirul.*

Interviu de Mircea Vaida
Cumpătul – Sinaia,
13 octombrie 1977

[„ÎN AFARĂ DE MESERIA DE SCRIITOR, CEA DE EDITOR ESTE SINGURA CARE MĂ PASIONEAZĂ”]

R.: Conduceţi de opt ani Editura „Cartea Românească”. Ce îţi descoperit în acest timp, ca editor?

M. P.: Am avut revelaţia că, în afară de meseria de scriitor, cea de editor este singura care mă pasionează, apoi am făcut descoperirea că cel puţin în proză, dacă nu şi în poezie, au sporit calitatea şi cantitatea producţiei medii.

R.: Ce înseamnă asta pentru o cultură?

M. P.: Cu cât media este mai ridicată, cu atât se câştigă un mai mare număr de pasionaţi ai fenomenului literar şi forţa creatoare în cultură a unui popor atinge înălţimi sublime. În secolul trecut, media noastră a fost mai scăzută decât în prima jumătate a secolului XX, cu toate că în acel timp au apărut giganţi ca Eminescu, Caragiale şi Creangă. Nu e de mirare dacă considerăm secolul XX drept secol al debutului nostru literar de anvergură modernă şi universală. O literatură poate debuta cu astfel de genii. În secolul următor însă, media noastră a crescut spectaculos şi în acelaşi timp am dat giganţi ai prozei, poeziei şi criticii, ca Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Blaga şi Ion Barbu, iar în critică pe E. Lovinescu şi G. Călinescu şi alte mari personalităţi creatoare, pe lângă o medie numeroasă şi de calitate. Această sporire a mediei de calitate o observăm şi în deceniile 7—8, odată cu sporirea

considerabilă a numărului cititorilor. Editurile se confruntă astăzi cu necesitatea unei mai mari cote de hârtie, care a sporit şi ea de la an la an. O carte pentru care librarul cerea acum zece ani un tiraj, la ora actuală cere trei-patru tiraje. Acest fenomen se poate depista şi în presa literară. Critici reputaţi se ocupă de noi scriitori, necunoscuţi până acum, sau care abia acum îşi dau măsura întreagă a talentului lor. E şi firesc! Debutantul de acum douăzeci de ani a acumulat experienţă de viaţă şi experienţă în scrisul său. După părerea mea, cele câteva reviste literare din Capitală ale Uniunii Scriitorilor sunt insuficiente ca număr, ca să poată pune publicul în contact, într-un mod mai puţin expeditiv, cu producţia literară a scriitorilor şi criticilor.

R.: Care ar fi profilul Editurii „Cartea Românească”?

M. P.: Prin decret de lege, profilul nostru se limitează la publicarea literaturii contemporane şi – pentru rentabilitatea editurii – câteva traduceri. Anul acesta vom tipări totuşi, conform indicaţiilor C.C.E.S., şi un Eminescu şi un Sadoveanu, într-un tiraj total de o sută de mii exemplare.

R.: Totuşi, prin ce se distinge editura?

M. P.: O nuanţă ar fi organigrama noastră: la producţie egală cu a altor edituri, „Cartea Românească” trage din greu cu şase redactori, în timp ce alţii au şi de trei ori mai mulţi. Nu înseamnă că normele cu care lucrează alte «edituri sunt mici: s-a calculat bine timpul necesar pentru lectura şi avizarea unei cărţi. Doar ale noastre sunt prea mari. Vreau să spun că Editura „Cartea Românească” a ajuns într-o situaţie specială: noi am început cu şase redactori. Era suficient pentru început. Dar apoi, treptat, de la an la an, numărul scriitorilor care au dorit să publice la „Cartea Românească” a devenit mai mare, iar organigrama a rămas neschimbată. Sperăm însă că acest aspect al activităţii noastre să fie totuşi rezolvat, pentru a nu fi siliţi să micşorăm planurile editoriale.

R.: Încerc eu să definesc profilul editurii pe care o conduceţi. „Cartea Românească” se distinge prin valoarea cărţilor publicate, prin aspectul grafic deosebit al lor şi prin promptitudinea în apariţie.

M. P.: Colectivul nostru se va bucura auzind aceste aprecieri. Ştim, în acelaşi timp, că au apărut cărţi, în special de poezie, mai slabe, datorită tocmai faptului că suntem atât de aglomeraţi.

R.: Numai datorită acestui fapt*?*

M. P.: Lectura unei cărţi cere o astfel de normare, pentru ca în conştiinţa redactorului, datorită unei sarcini prea mari de lucru, să nu se producă la un moment dat un fel de saturare de lectură, datorită suprasolicitării, şi să lase să scape şi lucrări care, citite mai pe îndelete, puteau fi îmbunătăţite. E o muncă de calitate pe care cantitatea excesivă o tulbură.

R.: Cu ce sentiment luaţi în mâna manuscrisul unei cărţi?

M. P.: Am un dublu sentiment: de cititor vechi şi pasionat de literatură, când citesc uitând că sunt scriitor şi editor „şi un sentiment de bucurie: noi o vom publica, noi suntem adesea cei în măsură să convingem autorul s-o facă şi mai bună. Aici cititorul se poate mira. Cum, un scriitor nu e suveran pe cartea lui? Se poate cineva amesteca în creaţia sa? *Nu* este creaţia intangibilă? Aş vrea să vă dau două exemple, unul din secolul trecut: Stendhal prezintă editorului său manuscrisul romanului *La Chartreuse de Parme. A*cesta o citeşte şi îi spune: „Bună carte, dar prea lungă.” „E un defect al cărţii această lungime?” întreabă autorul. „Nu, zice editorul, e un defect al meu, mă costă prea mult tipărirea. Trebuie s-o reduceţi cu o sută de pagini.” Şi autorul a trebuit să facă un efort şi să „stoarcă” din opera sa acea sută. Al doilea exemplu: marele scriitor american Faulkner prezintă editorului său romanul *Sanctuarul. „*Formidabilă carte, zice acesta după lectură, dar dacă o tipăresc aşa cum e, pe lângă că pierd câteva

zeci de mii de dolari, intrăm amândoi în puşcărie.” Şi i-a pus-o în braţe s-o refacă. Apoi cartea, modificată substanţial, a apărut şi a avut marele succes pe care-l ştim. Ca editor şi, vai de mine, nu ca scriitor, ofer posesorilor de manuscrise, spre meditaţie, aceste două exemple, care, cum se zice, se pot înmulţi. În acest sens trebuie să spun că avem redactori într-adevăr calificaţi, care ştiu să spună scriitorului exact acele lucruri pe care el, în elanul creaţiei, le ignoră sau nu le stăpâneşte bine. Tocmai din această pricină editura noastră nu a ajuns la niciun conflict cu niciun scriitor bun, sau, dacă s-a întâmplat, a fost o neînţelegere.

R.: Care sunt numele redactorilor editurii?

M. P.: Cornel Popescu redactor-şef, Georgeta Dimisianu, Magdalena Popescu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu, ei înşişi, aceştia patru, scriitori apreciaţi.

R.: Cum arată, după dumneavoastră, un editor ideal?

M. P.: Dacă ar exista un astfel de editor, ar trebui ca pe lângă pasiunea pentru literatură, pasiune care pentru un editor burghez nu e neapărat necesară, deoarece pentru asta are directori literari, ar trebui deci să aibă şi priceperea de a feri pe scriitor să afle dificultăţile unităţii productive. Pentru că un manuscris, intrat într-o editură, antrenează după el necesitatea promptă a spaţiului grafic – toţi autorii doresc să apară cât mai repede! – a unei hârtii de calitate şi a unui fond nescriptic – drepturi de autor – cât mai bine chivernisit.

R.: De un prestigiu binemeritat se bucură cărţile de critică literară pe care le publicaţi.

M. P.: Am pornit de la ideea că în urma tipăririi unor cărţi de critică se naşte în cititor o vie curiozitate de a urmări fenomenul literar.

R.: Ce impresie aveţi: se citeşte mult la noi?

M. P.: Am trecut prin multe ţări. Dar rareori mi-a fost dat să văd acea febrilitate din librăriile

noastre atunci când apare o nouă carte a unui scriitor bun.

R.: Cum aţi proceda în cazul în care un adversar literar de-al dumneavoastră ar veni să publice un volum la „Cartea Românească”!

M. P.: Încă de la început am operat cu principiul net de a despărţi pe scriitorul care sunt de editor. „Cartea Românească” este o editură a Uniunii Scriitorilor şi niciun scriitor din nicio grupare literară nu va putea spune că a fost respins de director sau de redactorii editurii din pricina apartenenţei sale la o grupare literară.

R.: V-aş ruga, în încheiere, să răspundeţi cititorilor care ne întreabă – de astă dată întrebarea se adresează autorului *Delirului* – când o să apară al doilea volum al acestui roman?

M. P.: Cu *Delirul* volumul doi mi s-a întâmplat să am o surpriză. În sensul că, în timp ce terminam volumul unu eram foarte sigur că, după consumarea evenimentului apariţiei sale, adică după o lună-două, voi începe să lucrez la al doilea volum, gândit împreună cu primul. Dar un coleg de-al dumitale, Pătraşcu, mi-a povestit o întâmplare care a avut asupra mea o forţă de şoc atât de mare, încât după câteva luni am început să scriu un alt roman decât *Delirul* şi care mi-a răscolit alte zone foarte ascunse ale experienţei mele de viaţă. Cred că anul acesta va fi terminat. E un roman de mari dimensiuni. Abia după aceea voi începe *Delirul* volumul doi.

R.: Bineînţeles că nu-mi deconspiraţi subiectul romanului pe care îl scrieţi.

M. P.: Desigur, ar fi prematur.

Interviu de George Arion
18 mai 1978

[„UN ROMAN ÎN CARE VREAU SĂ SPUN TOTUL”]

M. P.: Da, pot fi ispitit să confirm că toate punctele de vedere care s-au emis sau se emit despre roman sunt adevărate. De ce? Pentru că există argumente în sprijinul unor poziţii aparent antinomice. Dacă o să ne gândim chiar la titlul anchetei voastre: *Vitalitatea romanului.* Ei bine, se poate afirma că romanul este un gen care mai are mult de trăit, în sensul că în tendinţa lui generală nu mai merge spre o epică tonică, pe gustul publicului mare al ultimelor două secole. I s-au dat lovituri decisive, cum de mult s-a observat, de către acel irlandez, James Joyce, autorul unui roman genial, însă foarte greu de citit. În zilele noastre, cu atâtea tentaţii puse la îndemâna fiecăruia de presă, televiziune, cinematograf spre a-şi mări capacitatea de a recepta lumea, e riscant de susţinut că cineva ar putea renunţa la două luni din viaţă ca să parcurgă *Ulysse.* Eu l-am citit în două luni, n-am putut mai repede. Şi l-am citit pentru că sunt profesionist, am vrut să mă lămuresc ce-i cu această carte. Nu e mai puţin adevărat că există cititori – i-am întâlnit personal, erau oameni de cultură, nu lectori de ocazie – care l-au devorat, l-au parcurs cu pasiune. Rezultă din toate astea cât de mult s-a diversificat genul romanului, cât de complex a devenit, pe câte căi, cărări, direcţii, mai mari sau mai mici, a plecat. Până la „lovitura” dată de Joyce, încă în secolul al XIX-lea, Flaubert, cu *Education sentimentale,* a

cam luat-o el razna, ca să spunem aşa, a ieşit din tiparele obişnuinţei. Eu am avut dificultăţi şi cu romanul ăsta al lui Flaubert, în sensul că mă plictisea, şi nu înţelegeam de ce. Cum, dar e marele Flaubert, care m-a încântat cu *Madame Bovary,* cu nuvelele lui! Ştiam că, de pildă, lui Paul Georgescu i-a plăcut foarte tare *Educaţia sentimentală* şi declarase că e începutul romanului modern, sau aşa ceva. În ce mă priveşte, marea noutate în materie de literatură modernă, a fost nu Joyce, ci Kafka. De asemeni, mi-a trezit un interes deosebit Italo Svevo, dar numai una din cărţile lui m-a cucerit: *Conştiinţa lui Zeno.* Mi-a plăcut teribil, o carte excepţională, altfel decât se scria înainte, sau cum scriau chiar în acelaşi timp, să zicem Jules Romains, Duhamel, scriitori rămaşi încă în tiparele tradiţiei şi cam anoşti, deşi buni.

R.: Anoşti prin faptul că repetau…

M. P.: Nu! Îmi dădeau senzaţia de lucru consumat, o experienţă epuizată. Să revin, aşadar, la Joyce şi la lovitura dată de el romanului. Eu nu zic că e mortală, fiindcă…

(R.: „Lovitura” fusese aplicată cititorului, mai curând.)

M. P.: …fiindcă în acelaşi timp au creat scriitori importanţi, total străini de stilul joycian şi tot atât de depărtaţi de stilul balzacian. De pildă, mari scriitori ca Malraux, Albert Camus, Thomas Mann. Acesta din urmă a început oarecum tradiţional, clasic, dar imediat, la al doilea roman, a schimbat formula. Şi aici pot diferi opiniile, vorbesc chiar de esteticieni, unii s-au uitat cu neîncredere la literatura modernă. De pildă Lukács, după câte îmi aduc aminte, s-a mărginit la Thomas Mann, restul nu mai considera că e demn de atenţie. Or, un adevăr care s-a impus este că există astăzi o puternică literatură modernă înfloritoare nu numai în Europa, dar şi în sudul Americii. Însă, sub aspect general, afirmaţia că Joyce a produs o „lovitură mortală” se diminuează. Ca să fim drepţi

până la capăt, realitatea e că, mult înaintea irlandezului, nici Proust nu era lesne de citit. Ca să citeşti trei mii de pagini, câte are *În căutarea timpului pierdut,* îţi trebuiesc câteva luni.

R.: Mai ales până îi găseşti cheia. Când i-o găseşti, e mai…

M. P.: Îmi amintesc cum, la un moment dat, se ajunge la o discuţie de salon, dacă nu mă înşel, dura vreo sută de pagini. Şi nu se petrecea absolut nimic, decât interminabila desfăşurare verbală. Ei, citeşti, citeşti, citeşti, mă rog, cu dorinţa eternă a cititorului de a vedea ce se întâmplă, dacă se întâmplă ceva. Nu se întâmplă! Cum s-a zis despre Homer, că din când în când dormea, şi Proust avea momente în care uita că, în definitiv, romanul nu poate să continue la infinit, că are o durată limitată…

Vorbea uitându-se fără ţintă aparentă, prin ferestrele ce dădeau spre parcul desfrunzit de negurile toamnei. Se afla, categoric, într-o proastă dispoziţie, trădată şi de această subită înverşunare împotriva lui Proust, al cărui roman l-am remarcat, totuşi, între cărţile selectate şi aduse anume aici, ca să-i fie la îndemână („livre de chevet”, prin urmare). Marcat de insomnii, obrazul lui Marin Preda părea şi mai brăzdat de riduri, sau poate se crispase sub apăsarea cine ştie căror frământări lăuntrice, nelinişti perfide, obscure, insolubile şi inexplicabile. Sub influenţa stării sale de spirit, încerc să îndrept conversaţia asupra condiţiei romancierului contemporan.

R.: Modificările romanului nu sunt, firește, străine de complexitatea raporturilor cărora trebuie să le facă faţă autorul de astăzi în confruntarea sa, adesea dramatică, obsedantă, chinuitoare, cu realităţile unei epoci încărcate de contradicţii, împinse în atâtea rânduri până la nonsens şi absurd. S-a dus situaţia privilegiată de pe vremea

lui Balzac, când acesta, sigur de atotputernicia creaţiei lui, privea suveran peste lume, declarându-se „secretar al stării civile”. Chiar Proust a mai muşcat dintr-un asemenea privilegiu, în timp ce „seninătatea”, echilibrul romancierului contemporan sunt curată iluzie…

M. P.: Adopt, ca şi în chestiunea discutată înainte, o atitudine mai curând prudentă. Prea repede s-a declarat, cu un aer jubilator, că poziţia creator-atoateştiutor nu mai corespunde, că un punct de vedere mai fertil, mai propriu condiţiei actuale ar fi acela după care autorul nu cunoaşte nici el mai mult decât personajele sale. E o formă în asta. Dacă considerăm anumite aplicaţii – de pildă, în literatura americană, Faulkner – a dat rezultate fascinante. Însă şi când mă gândesc la *Război şi pace* de Tolstoi, creat din postura de atoateştiutor, n-aş putea să zic că repetarea formulei ar duce la rezultate rele. Important este ce spui, adică ce spune acest autor atoateştiutor. E o convenţie şi asta, nu? Ca şi în cazul când scriitorul se încurcă printre personaje şi ne spune şi el ce zic alea, tot o convenţie.

R.: La mijloc este vorba nu atât de raportul cu personajele, ci de raportul cu lumea. De unde înainte vreme autorul se putea imagina ca stăpân absolut, în era mass-mediei, a circuitelor tranzistorizate, a calculatorului, el e mereu verificat, mereu confruntat cu conştiinţa cititorului, ficţiunea lui este supusă unui control mult mai acut.

M. P.: Creşte dificultatea de a crea senzaţia autenticităţii, de acord. Dar, în fond, dacă stai să te gândeşti bine, întru cât ar fi mai autentică formula actuală, când la baza muncii romancierului stă tot ideea că el manipulează toate lucrurile pe hârtie? Tot el le aranjează!

R.: Cu toată schimbarea perspectivei, scriitorul nu este absolvit de răspunderea să ştie şi să dea un răspuns, întrucât, la urma urmei, dacă nu propune

sau nu sugerează măcar, dacă nu dă cititorului senzaţia unui spor de cunoaştere, atunci probabil că romanul riscă să se pulverizeze, nu?

M. P.: S-ar părea că există o doză mai mare de autenticitate când, de pildă, autorul doar semnează cartea, iar când o deschizi şi porneşti să citeşti, vezi că vorbeşte altcineva, un personaj, intelectual sau ţăran sau ce-o fi el, şi începe să spună ce i s-a întâmplat. Şi dacă lucrarea e bună, şi doar într-un asemenea caz discuţia noastră se justifică, apare un sentiment de substituire, adică ai crede că povestitorul şi-a relatat propria experienţă, adică a narat o sumă de întâmplări de ale lui. Da aici poţi să ridici chestiunea: de unde ştie cel ce-şi pune numele pe copertă că eroul a gândit şi a trăit exact ce a spus? Deci convenţia literară iese, oricum, la iveală.

R.: Rămâne de văzut dacă prin convenţie nu se traduce mai eficient disponibilitatea romanului contemporan de a fi mai puţin rotund, mai puţin total, o operă deschisă, cum se spune, adică o operă care să solicite participarea cititorului, după ce a terminat lectura. Să-i lase posibilitatea să creeze şi el perspective proprii pe datele lecturii. Nu-l îngrădeşte sau îl îngrădeşte mai puţin decât o operă clasică cu rezolvarea definitivă propusă în final. Poate acuma cartea nu-i mai dă răspunsuri, îi pune probleme, îi avansează întrebările, îl obligă să-şi exercite el capacitatea de a reacţiona şi decide, printr-un angajament personal nedeghizat şi nemijlocit.

M. P.: Şi aici putem potoli, dacă-mi dai voie, zelul celor ce declară detronat autorul atoateştiutor. Şi în secolul trecut se practicau intervertirile de perspectivă, începând, hai să spunem cu Gogol, *Însemnările unui nebun.* Sunt acolo, cum am mai spus în ultima mea carte, sunt nişte câini care scriu scrisori extrem de autentice, încât se naşte sentimentul că se exprimă chiar ei. La Tolstoi, de asemeni, la un moment dat, apare, sub ochii noştri

uluiţi, un cal care începe să-şi povestească viaţa lui de cal.

R.: De unde remarca lui Dostoievski: „Tolstoi ăsta a fost şi cal!”

M. P.: Da! E bine făcut! Deci, să nu spunem, chiar cu gura mare, că felul acesta de a-l aborda pe cititor, vârându-l direct în miezul unor stranii împrejurări nelegate de prezenţa autorului, este absolut revoluţionar. Corect e să vedem prin ce anume literatura modernă a secolului nostru îşi are rădăcini în secolul trecut, în marii scriitori de altădată. Dostoievski în primul rând este un astfel de precursor, care evită senzaţia că ştie el dinainte tot ce are de spus.

R.: Făcând toate aceste remarci, aveţi în vedere şi experienţa mai recentă a romancierilor noştri, dorinţa legitimă al scriitorului român de competitivitate pe plan universal?

M. P.: După mine, s-a făcut un important salt, aproape total, de la – cum să spun? – realismul pedestru al deceniului 50—60, spre o literatură modernă, utilizând formulele cele mai răspândite. Succesul e mai mult sau mai puţin notabil, dar părăsirea socialului plat, care se practica acum douăzeci de ani şi mai încoace, e foarte vizibilă, într-atâta încât, puţin poate naşte îndoieli; de felul cum va fi explorată sursa aceasta inepuizabilă care este viaţa colectivităţii naţionale, trăită nu numai pe verticală, ci şi pe orizontală, depinde de amatorii de literatură ultramodernă să nu ajungă la un impas. Asta urmează să vedem. Deocamdată fenomenul e în plină înflorire şi, după mine – oricât aş vrea eu să nu fiu în pas cu ultimele formule – cam greu de apreciat. Mă refer la satisfacţia eternă a cititorului dornic să citească o povestire, să zicem nu coerentă în absolut, însă, mă rog, să mă bage într-o altă coerenţă, concepută şi realizată oricât de modern, dar la urmă să am senzaţia că mă aflu într-un univers uman cu probleme pasionante, în care se întâmplă ceva

decisiv. Prin „a se întâmplă ceva”, eu înţeleg ceea ce înţelege şi lin student, de la literatură, că eroul, odată intrat pe poarta asta, când iese pe cealaltă, nu mai e acelaşi. Ba poate să rămână şi acelaşi, adică să am revelaţia unei lumi statice, – finite. Totuşi, mie îmi place mai mult situaţia în care eroul nu mai e acelaşi. Fiindcă asta dă sentimentul vieţii, al mişcării şi schimbării neîncetate, care constituie o realitate, a universului.

R.: Probabil că un asemenea efect se conjugă şi cu senzaţia cititorului că nici el nu mai este acelaşi când a terminat cartea, dacă e bună cartea.

M. P.: Firește, e o mutaţie şi la el.

R.: Fiindcă sunt cărţi în care se întâmplă lucruri numeroase, chiar palpabile, dar cititorul nu se simte modificat la capătul lecturii, se trezeşte complet impermeabilizat faţă de potopul faptelor insignifiante.

M. P.: Cea mai simplă modificare şi care, după mine, n-ar trebui să lipsească din nicio formulă de roman ar fi următoarea: cititorul, închizând volumul, vorbesc în termeni foarte simpli, să schiţeze acel prim gest, care e obligatoriu, care justifică rostul lecturii, să admire arta, să exclame: bună carte, mi-a plăcut, sunt încântat! Pe urmă vin şi celelalte.

R.: Adică şi justificarea.

M. P.: Sigur, punctul de vedere critic. Or, experimentatorii literaturii ultramoderne ignoră tocmai asemenea efect de încântare şi, repet, ei îl uită pentru că, probabil, sunt încurajaţi de unele reacţii. Sunt şi cititori care nu asta urmăresc când citesc o carte, să fie fascinaţi, să admire asemănarea cu ceea ce ştiu ei, naturaleţea, firescul. Urmăresc lucruri mai ciudate, mai bizare. Sunt cărţi de autori români cu care eu nu izbutesc, să mă acomodez, însă aflu că pe cutare critic sau pe vreun cititor l-au vrăjit.

R.: Reacţia unui critic poate să reflecte un explicabil rafinament de lectură, după un cod

profesional mai complicat, deloc de dispreţuit.

M. P.: E adevărat, un critic e un specialist.

R.: El priveşte cumva tehnic şi poate şi atras de subtilităţi de „scriituri”, cum se spune, ceea ce pe cititorul curent îl interesează mai puţin.

M. P.: Cartea bine construită, chiar fără mari probleme, bine pusă la punct şi solid documentată, poate să fie o treaptă de trezire a gustului cititorului mai puţin cultivat spre cartea subtilă, care urmează. Adică, să nu-l trimit direct la Joyce, că bate în retragere umilit, dar dacă citeşte întâi o carte „mai aşa”, în decursul anilor receptivitatea i se subţiază, devine mai suplă, poate depăşi dificultăţile.

R.: Poate că pericolul nu e ca cititorul să se deruteze în Joyce, cât să se deruteze în cei care fac ca Joyce, căci mimetismele sunt cele ce pot induce în eroare şi îndepărta cititorul de o literatură adecvată epocii noastre.

M. P.: Adevărat, nici vorbă!

R.: Adică „făcătorii de cuvinte”, cu care v-aţi războit undeva în *Imposibila întoarcere,* şi care cred că pot fi semnalaţi ca autori de cărţi aparent perfect rotunjite, meritorii la nevoie, dar care sunt, la o analiză mai atentă, lipsite de acea doză de gravitate, de responsabilitate, intrinsecă marii literaturi.

M. P.: În orientarea cititorului către operele mai subtile, mai profunde, să nu uităm că există dispoziţii sufleteşti care nu te împing totdeauna să citeşti o carte gravă, vrei ceva mai uşor. Ei bine, asta nu-i chiar o glumă! între cititori sunt numeroşi aceia care ştiu ei înşişi despre viaţă foarte multe şi nu mai au chef să afle tot aceleaşi lucruri capitale, rele sau bune, de la o carte serioasă şi adâncă. Poate că vor să afle o viziune despre lume mai puţin tulburătoare. Există scriitori de aleasă clasă, ca Hemingway bunăoară, care, intuind un atare adevăr despre psihologia cititorului, au scris cărţi corespunzătoare, fără să pară ostentativ încărcate

de probleme. Se citesc uşor, plăcut şi totuşi nu păcătuiesc prin superficialitate.

R.: Şi ele, în cele din urmă, produc un gust amar.

M. P.: Aia e partea pe care, dacă vrei, o iei sau nu o iei.

R.: Hemingway te duce totdeauna să bănuieşti drama care pândeşte, dacă nu se produce, ea e previzibilă, se apropie şi nu ştii dacă scapi.

M. P.: Asta şi explică marea lui popularitate.

R.: El nu este din categoria scriitorilor care ar cultiva o perspectivă liniştitoare asupra existenţei.

M. P.: Da, dar îţi dă impresia că nu se chinuie, te încântă, e frumos ceea ce citeşti.

R.: Fără să fie mai angajant, radical responsabil.

M. P.: În timp ce contemporanul lui, evident mai important, de o altă anvergură, Faulkner, e tare dificil de parcurs. Am dat una din cărţile lui unei mari personalităţi din domeniul cercetării istorice. Eram în vacanţă şi mi-a cerut ceva de citit. I-am oferit un Faulkner. Mi l-a înapoiat, spunându-mi că e mult prea modern pentru gustul lui. Nu era un cititor de rând şi niciun necunoscător de literatură…

Obsesia cititorului este prea evidentă în tot ce declară Marin Preda, încât să nu-mi dau seama că vorbeşte despre „vitalitatea romanului”, gândindu-se, de fapt, la ce efect va produce cartea aflată pe şantierul său. Mi se părea limpede că nu se putea detaşa de manuscrisul avut în faţă, deşi – pe de altă parte – mă avertizase că se găseşte într-o fază a lucrului când preferă să evite destăinuirile. Încerc, totuşi să aduc în albia discuţiei noastre generale cu privire la situaţia romanului şi ceva din cea mai apropiată experienţă a romancierului.

M. P.: Mă apropiu, am impresia, de sfârşitul unui roman pe care l-am început anul trecut: nu *Delirul* volumul doi, ci ceva din intenţia de a duce

cititorul pe alt drum. Va fi un roman scris cu acel sentiment adesea întâlnit la scriitorii ajunşi la apogeul carierei lor, când îi copleşeşte ambiţia de a dezvălui întreaga lor experienţă. Pesemne, dintr-o nelinişte. Nu putem fi siguri dacă marile noastre proiecte aşezate şi gândite calm, în care ceea ce ai acumulat se exprimă pe spaţii bine organizate, se împlinesc în totalitate. Ar însemna să te crezi mereu ca la treizeci de ani, când ai tot timpul în faţă. Poate nu mă înşel dacă afirm că este un roman în care vreau să spun totul, deşi, în astfel de proiecte, există şi un risc, riscul de a aglomera. Însă cartea nu e apărută, până va apărea, după ce o termin, o să încerc să văd clar dacă există acest risc sau nu şi, fireşte, că nu va apărea decât tot ca o carte bine strunită, ferită de neliniştea că n-aş fi spus tot ce aveam de spus.

R.: În discuţia noastră, au fost pomeniţi, mai înainte, Hemingway şi Faulkner. Mi-amintesc acum că Faulkner făcea undeva obiecţii lui Hemingway, considerându-l un scriitor de primă mărime, se înţelege, dar preocupat excesiv de a evita eşecul şi, în consecinţă, cantonat strict în interiorul a ceea ce cunoştea foarte bine. Îl acuza de faptul că nu îndrăznea să mai iasă în afară, să încerce şi altceva. În argumentarea autorului *Zgomotului şi furiei,* curajul de a risca eventualul eşec, de a sta în faţa eşecului reprezintă verificarea potenţialului creator, un semn de vitalitate. Vă confruntaţi cumva cu un asemenea risc, pentru că aţi spus că aveţi îndoieli, vreţi să fie un roman care să cuprindă totalitatea aspiraţiilor şi în acelaşi timp întrevedeţi unele obstacole?

M.P.: Formula asta a lui Faulkner era un fel de retorică. Fraze asemănătoare rosteşte şi despre cartea tradusă la noi, a lui Wolfe, *Priveşte, înger, către casă,* şi, ca să poată să spună că e o carte amorfă, începe prin a susţine că ei toţi au eşuat, şi el şi alţii, dar cel mai mult a eşuat Thomas Wolfe, pentru că a vrut să epuizeze materia. Deci să nu

luăm formula asta ad-literam, ci să încercăm să o clarificăm. Adică sensul ar fi să nu te sperii de un posibil eşec, să nu te temi adică de a ataca şi probleme sau realităţi care la prima vedere te-ar depăşi.

R.: Pur şi simplu, ar fi în dezbatere preocuparea scriitorului de a-şi lărgi continuu aria investigaţiei. Bunăoară despre Marin Preda, spuneau unii, e bun să scrie numai cărţi cu ţărani. Or, el a demonstrat foarte bine că poate ieşi din această lume şi s-a „emancipat" cu deplină autoritate.. El şi-a asumat riscul potenţial de a eşua. Aşa traduc eu. Şi în sensul acesta întrebam, dacă în noul roman ne vom afla pe altă pistă, diferită faţă de celelalte romane.

M.P.: E foarte exact ce ai spus. Adică într-adevăr nu m-a atras să repet…

R.: Conform căutărilor permanente caracteristice prozei lui Marin Preda, conştiinţei sale acute despre munca literară…

M.P.: Nu, nu e atât o chestiune de conştiinţă, după mine, ci ţine de legea specifică a oricărui creator. Nu te bagi într-o întreprindere decât dacă te pasionează. Chit că, de pildă, ai avea, ca în cazul meu, de scris *Delirul II.* Ar fi fost firesc să scriu acest volum doi şi nu romanul de faţă. Teoretic. Însă, fără să ştiu de ce, m-a atras mai puţin acea perspectivă şi mai curând noul roman la care lucrez. M-a atras, în ce sens? în sensul că mă angaja la un efort al cărui rezultat era mai puţin previzibil. La *Delirul II,* subiectul, temele mi-erau deja familiare. Pe când actualul roman mi s-a impus ca ceva infinit mai fascinant, o surpriză şi pentru mine. Poate asta vrea să spună Faulkner prin lipsa de teamă în faţa eşecului. Probabil însă, nu-i mai puţin adevărat, că nici ipoteza opusă nu este de ignorat. Să zicem aşa că eu nu aş fi scris altceva decât despre ţărani. Şi lipit de tema asta, aş fi dat o operă rotundă, bogată, complexă despre istoria pământului şi a oamenilor care îl muncesc.

Cine ştie ce ar fi ieşit? Poate ceva mai impunător decât ceea ce am scris. Nu se ştie!

R.: Cu siguranţă, din punctul de vedere al creatorului, ar fi fost mai comod!

M.P.: Mai comod, într-adevăr!

R.: Ei, aici e aici! Marin Preda n-a vrut să fie comod. Tocmai asta îl distinge şi, desigur, asta constituie forţa magnetică de atracţie şi de permanent inedit, cuceritoare în ochii cititorului.

M.P.: În căderea mea stă să subliniez doar următorul lucru interesant pentru psihologia creaţiei: că scriitorul nu scrie ce i se pare logic cititorului că trebuie să citească. Şi asta, uneori în bine, alteori în rău. Adică se aşteaptă de la el cutare carte, care ar avea şanse destule să iasă o carte excelentă, şi deodată el apucă un drum cu totul neprevăzut şi scoate şi o carte oarecare. Imprevizibilul creaţiei bănuiesc că îl avea în vedere Faulkner, pledând pentru înfruntarea eşecului. Cam asta-i, deocamdată!

Interviu de Geo Şerban
1978

[MĂRTURISIRI LITERARE LA VASLUI]

Trebuie să fac o mică precizare în ce priveşte felul în care mă întâlnesc eu cu cititorii mei, în sensul că mi-e foarte greu să ţin un discurs despre literatură şi artă, mi-e mai uşor să am un dialog cu dumneavoastră. Înainte de a spune ce înţeleg eu prin acest dialog, aş vrea să-mi cer scuze faţă de fumătorii din sală, cei care nu au posibilitatea să fumeze ca şi mine, dar eu mă consider aici între prieteni – nu-i aşa? – aici sunt cititori de literatură, aşa că vă rog să mă scuzaţi de acest mic exces. Ce înţeleg eu prin dialog? Presupun că dumneavoastră, ca cititori, aveţi nenumărate curiozităţi, care rămân nesatisfăcute în urma lecturii. Desigur, o carte vorbeşte prin ea însăşi. Şi s-ar părea că ea spune totul. Dar întotdeauna rămâne, dincolo de lectură, un sentiment de intensă curiozitate – vorbesc din experienţa mea de cititor – faţă de autorul care a scris cărţile respective, faţă de problemele vieţii, ale lumii în care trăim, ale literaturii şi artei. Eu aş încerca – şi aş fi bucuros să fac faţă unei săli de cititori, deşi eu sunt unul şi dumneavoastră sunteţi mai mulţi – să răspund acestor curiozităţi într-un dialog deschis, fără niciun fel de protocol, spre folosul dumneavoastră şi poate şi al nostru, al scriitorilor prezenţi azi în oraşul Vaslui. Pentru a dezinhiba, ca să zic aşa, întâi pentru a potoli setea dumneavoastră, sau poate, atenţia pasivă în faţa unui orator care se află în faţa dumneavoastră, de

la care aşteptaţi un discurs, aş voi să spun şi altceva: că există scriitori care pot ţine discursuri frumoase, dar există şi scriitori care nu pot face acest lucru. Noi sperăm, scriitorii de faţă, să vă scoatem din starea dumneavoastră oarecum pasivă şi să încropim – cu un cuvânt muntenesc – un dialog între prozatorii de aici şi dumneavoastră, cititorii.

Sunt o sumedenie de întrebări care pot fi puse. Ce doriţi? Ce vă interesează? Nu numai despre literatură, ci despre ce credeţi dumneavoastră, eu ştiu? în acest sens toate problemele sunt deschise; gânduri despre artă, despre viaţă, despre politică, despre problemele sociale.

Scriitorul este pregătit, după părerea mea, să răspundă acestor probleme pentru că el şi le pune când se află la masa de lucru, în faţa hârtiei şi vrea să scrie, să facă să apară, în opera lui, dincolo de artă, dincolo de fiorul pe care scontează din partea cititorului – răspunsuri la probleme foarte acute, foarte contemporane, actuale pentru noi toţi, indiferent ce formaţie am avea.

Că suntem de generaţii diferite, unele mai tinere… Tuturor ni se pun probleme, cu o acuitate diferită, dar în linii generale sunt cam acelaşi. Încât eu v-aş invita, cei care mi-aţi citit cărţile – cel care vă vorbeşte, prozatorii aici de faţă, Mircea Ciobanu, Alecu Ivan Ghilia – moldovean de-al dumneavoastră, doctorul Dan Claudiu Tănăsescu, cercetătorul şi radiofonistul Victor Crăciun, Cornel Popescu, redactorul meu şef, să facem un schimb de idei asupra acestei curiozităţi de care vă vorbeam la început, care se naşte dincolo de lucrarea scrisă, de romanul sau volumul de versuri tipărit.

Eu sunt scriitor muntean.

Să discutăm deci pe faţă. De pildă, cum vede un moldovean proza munteană a lui Marin Preda?

Peste această întrebare doresc să aflu orice gând, orice curiozitate o aveţi.

Nu sunt orator, nu există asistenţă, suntem nişte oameni care avem ocazia să discutăm probleme de literatură şi artă. Eu vreau să depăşim acest raport clasic dintre orator şi asistenţă.

Fac aici o mărturisire. Am stat în Moldova, în anii războiului şi pot să spun că am putut să cunosc şi acest grai, vorbesc de cel vorbit de oamenii nescriitori, nu de cel vorbit şi scris de Eminescu, Sadoveanu şi Creangă. Deci, nu sunt un muntean străin de dulceaţa graiului moldovenesc…

(Marin Preda răspunde unei întrebări privitoare la destinul clasei ţărăneşti de la noi, la modul cum vede el soarta acestei clase în perioada contemporană.)

În legătură cu problema ţărănească, cunoscătorii cărţilor mele, nu numai de ficţiune, ci şi de eseistică, de mărturisiri, pot să-şi reamintească răspunsul, foarte divers. Aş vrea să spun că la aceeaşi întrebare am dat nenumărate răspunsuri, dar, pentru a nu epuiza subiectul, care este greu de epuizat, voi răspunde totuşi acestei întrebări, pe care şi-o pun mulţi, în legătură cu soarta unei clase sociale, ce, odinioară, a dat atâtea valori spirituale neamului românesc. Dintre ideile actuale, foarte moderne şi foarte răspândite şi la care greu li se poate da o replică, poate fi citită, de pildă, următoarea: Societatea agrară de dinainte de epoca industrială a fost o societate a sărăciei, a penuriei, a lipsei, în general, de mijloace materiale. Se ştie, de pildă, că înainte, pentru ca un om de calitate ştiinţifică, literară, medicală şi aşa mai departe, din rândul ţărănimii, ca să parvină la afirmarea forţei noastre de gândire şi de creaţie, cerea în orice caz mobilizarea forţelor materiale ale întregii familii, uneori şi a altor forţe, ca să poată să propulseze un om, un băiat de calitate, să urmeze un drum spre afirmarea talentelor sale. Ce observăm, deci, în această situaţie, în această evoluţie a societăţii agrare? Întâi: societatea agrară a intrat în faza societăţii moderne, în care problema muncii

pământului – care era baza, raţiunea de a fi a ţăranului de altădată – şi-a schimbat coordonatele. Din punct de vedere strict sociologic şi material, societatea agrară de odinioară este înlocuită de o societate a eficienţei, a productivităţii şi a mecanizării, a tehnologiei agriculturii intensive. Ce se întâmpla cu oamenii care altădată au jucat un rol preponderent în colectivitatea naţională? Adică, ei dădeau ostaşi pentru războaie – dat fiind că ei erau cei mai numeroşi – ei hrăneau întregul popor. La ora actuală, datele problemei s-au schimbat. Dumneavoastră înşivă ştiţi foarte bine ce s-a întâmplat cu aceşti oameni. Generaţiile anterioare, părinţii noştri, cei care suntem de origine ţărănească, generaţia respectivă e pe cale de dispariţie. Am rămas noi, copiii acestor generaţii. Ce s-a întâmplat cu noi? Mai e nevoie să vă spun ce s-a întâmplat? Pot să vă reamintesc. S-au calificat, au devenit ingineri, medici, arhitecţi, muncitori pe şantiere. Şi dacă e să luăm statisticile, să vedem câţi au rămas cei care muncesc efectiv pământul, vom observa o scădere a cifrei faţă de vechea societate agrară. Foarte elocventă şi care vorbeşte de la sine. Scuzaţi că intru într-o demonstraţie pe care dumneavoastră înşivă o cunoaşteţi. Bunăoară, pentru cincizeci de milioane de locuitori ai Franţei doar cincisprezece la sută din populaţie produce bunuri agricole. Şi nu numai pentru francezi. Societatea agrară trebuie să fie o societate a eficienţei. Ce se întâmplă din punct de vedere spiritual? Dacă va fi ţăranul de azi un învins…

(Marin Preda are în vedere întrebarea pusă, care viza şi această latură a existenţei clasei ţărăneşti.)

Care ţăran? Cel care a rămas acum, care lucrează în gospodăriile agricole? Nicidecum! El trăieşte mai bine ca înainte. Trăieşte într-un sat în care producţia agricolă este de trei-patru ori mai mare ca înainte. Cum să fie învins? Nu poate fi învins! Întrebarea nu e bine pusă. Sper că v-am dat

uni răspuns, nu prea original, dar este, după părerea mea, un răspuns care porneşte de la adevărurile pe care statisticile noastre şi realitatea noastră socialistă le arată. Şi realitatea, oricum, nu ne poate înşela…

(La o întrebare privind statutul material al scriitorului român, la raportul dintre acesta şi Uniunea Scriitorilor, Marin Preda, răspunde):

Sunt cincisprezece mii de medici în România (se consultă cu doctorul Dan Claudiu Tănăsescu – n.n.) sau, douăzeci de mii de oameni care se ocupă de sănătatea noastră. Scriitori, suntem o mie. După părerea mea, interesul dumneavoastră pentru soarta acestor o mie de scriitori trebuie să fie minim. Ne gospodărim, avem un fond literar… Statul nu ne dă un leu. Dumneavoastră daţi, când cumpăraţi o carte. Dacă o carte „de pildă, costă şapte lei, şaptezeci de bani vin la Uniunea Scriitorilor şi reprezintă fondul literar. Deci, relaţia noastră este cu dumneavoastră. Dumneavoastră daţi cei şaptezeci de bani. Şi noi îi gospodărim foarte bine.

(Care este raportul dintre ficţiune şi real într-o operă literară epică şi ce crede scriitorul, prozatorul Marin Preda, despre acest raport, despre capacitatea criticii literare de a, surprinde gândirea unui scriitor în opera de ficţiune? Se explică în legătură cu altă întrebare):

În timpurile noastre, în critica literară, care este o creaţie pe marginea creaţiei, ficţiunea scriitoricească scapă investigaţiei, în toate laturile operei şi gândirea unui scriitor… Nu am făcut nicicând o mărturisire care să clarifice întrebarea. Mi se pare că cineva, într-un articol, a pus problema aceasta, adică Mircea Zaciu din Cluj, care făcea afirmaţia că eu aş fi un raţionalist, dar că în ultima mea carte, *Viaţa ca o pradă,* aş fi înclinat nu spre raţionalism, dar, în orice caz, spre… hai să zicem, ca să nu căutăm o noţiune dificil de formulat acum, ceea ce este contrar

raţionalismului. Deci iată că întrebarea s-a pus. Şi Mircea Zaciu a făcut chiar afirmaţia că în ultima mea carte nu mai sunt raţionalist. Acum, vă fac mărturisirea, confesiunea pe care o doriţi. Într-adevăr, încă de la debut, de la începutul carierei mele literare, am fost ispitit de cartezianism, de raţionalism, dar, în acelaşi timp, am fost fascinat de ceea ce se numeşte forţa obscură a fenomenelor, care scapă analizei raţionale. O mare parte din activitatea mea literară, totuşi, s-a desfăşurat sub efortul de a descifra lumea şi de a o înţelege pe cale raţională. Trebuie să-i dau dreptate lui Mircea Zaciu. În ultimii ani, în anumite confesiuni sau articole pe care le-am scris, am dat de înţeles că, totuşi, înainte ca omul să cucerească aceşti opt centimetri pătraţi, sau cubi, care există pe scoarţa cerebrală, cucerire de dată recentă, totuşi omul a trăit milenii pe această planetă călăuzit de forţe ale spiritului său care nu se înscriau încă de la început pe acest perimetru al raţiunii. Pentru a fi mai clar, aş vrea să reamintesc câteva pagini din ultima mea carte, în care mă refer la Tolstoi. Dacă este vreun fizician în sală ar putea să na spună, de pildă, comportarea bizară a unui electron în aparatul de cercetare, în aparatul de experienţă. Se pune în aparatul de experienţă o ţintă pe care electronul bombardat trebuie s-o atingă. Ţinta se compune din două orificii. Electronul este bombardat, pleacă şi trece prin ambele orificii deodată, fără să se divizeze. Asta nu mai e mistică, este o experienţă care s-a făcut şi s-a demonstrat matematic. Sigur că noi, ca oameni ai secolului nostru, considerăm că cea mai solidă poziţie şi singura care ne permite să cucerim pas cu pas necunoscutul este poziţia raţionalistă. Bineînţeles! Pentru că ea ne-a adus, de pildă, în stadiul în care au ajuns ştiinţa şi tehnologia modernă din zilele noastre, şi nu numai acestea, ci şi filosofia, şi sociologia şi aşa mai departe. Pentru a explica întrebarea în legătură cu dascălii mei trebuie să declar că ei sunt doi: adică,

Liviu Rebreanu şi Tolstoi. Două cuvinte despre Liviu Rebreanu. Îl consider un dascăl, în sensul că felul cum a pus el problema viziunii asupra universului spiritual şi afectiv al ţăranului a trezit în urmaşul său, care m-am considerat, o reacţie polemică. Şi în acest sens, bineînţeles că tot ceea ce văzuse Rebreanu, tot ceea ce scrisese el, adică partea instinctuală, partea telurică, tulbure şi violentă şi iraţională a universului ţăranului ardelean – dar noi spunem că ardelean sau muntean e acelaşi lucru – pe mine mă răscoleşte. Toate acestea, printr-un proces – hai să spunem – iraţional, care nu mi s-a mai pus mie. Şi-atunci, eu am văzut în ţăranul român – ceea ce cititorii mei ştiu – un ţăran contemplativ, fără patimă de pământ, cu alte apetite, cu plăcerea pentru cuvânt, pentru politică. Dincolo de interesul ăsta sălbatic pentru achiziţie. Asta nu înseamnă că ceea ce a văzut Rebreanu nu era adevărat. Bineînţeles că în satul meu, în lumea ţărănească pe care am cunoscut-o, nu puţine acte de sălbăticie am cunoscut în viaţa ţăranilor, nu puţine brute, nu puţini oameni instinctuali, care îşi omoară vecinul cu sapa pentru un răzor de pământ. Dar toate astea nu au mai trecut perdeaua interesului spre preocupările mele. Al doilea dascăl. Tolstoi – nu insist să explic în ce sens mi-a fost dascăl, deoarece am vorbit cum punea el marile probleme ale omului şi ale existenţei acestuia pe pământ – m-a fascinat ani şi ani de zile, mi-a dat de gândit şi pot spune că a fost pentru mine omul, marele scriitor, al cărui cuvânt însemna ceva, în care aveam încredere. Adică, pot să spun că pe acest mare spirit poţi să-l asculţi şi să crezi în ceea ce spune. Asta înţeleg eu dascăl. Un om care, trăind înaintea ta, a gândit deja înaintea ta, a fost chinuit de marile probleme ale destinului uman…

(Despre poziţia lui Mihai Beniuc, în perioada cât a fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor, vis-a-vis de starea socială, profesională a scriitorilor,

îndeosebi a unora de mare valoare, Marin Preda a conchis):

Mihai Beniuc este o personalitate care nu poate fi judecată, ruptă de context. Când se va scrie o istorie a literaturii române postbelice, începând din anii ’48, dacă se va găsi o personalitate care a cunoscut şi a studiat bine perioada, va scrie lucruri foarte pasionante. Nu neapărat negative, nici neapărat pozitive, dar semnificative pentru evoluţia vieţii artistice, literare din ţara noastră. Numai în acel context, analizând foarte concret relaţiile care existau atunci între scriitori şi alte profesiuni, sarcinile pe care le aveau scriitorii în acea epocă, numai aşa poate fi bine înţeleasă activitatea lui Mihai Beniuc la Uniunea Scriitorilor. Sigur că ea astăzi pare negativă. Dacă ne gândim, de pildă, cum a încercat să-l ponegrească pe Lucian Blaga. Judecat aşa brut, faptul pare reprobabil. Însă el trebuie judecat în context. De ce? Pentru că pe vremea aceea, din păcate, multor oameni li se părea acest lucru puţin însemnat. Este un fel de eclipsă a conştiinţelor, în sensul că Blaga şi-a încheiat opera filosofică şi poetică şi, dacă n-a aderat la socialism, treaba lui! Totuşi, lucrurile nu sunt atât de simple. Trebuie să ne gândim că drumul spre înţelepciune – adică, nu te naşti cu ea, nu te trezeşti la douăzeci de ani înţelept – înţelepciunea se capătă prin experienţă. Şi prin trecerea printr-un drum al erorii. Ei, acest drum al erorii, putem să spunem, l-am parcurs toţi. Adică nu numai Beniuc a gândit aşa despre Blaga. Au mai fost şi alţii, care, poate, nu despre Blaga au gândit aşa, dar au gândit despre, de pildă, Voiculescu, sau despre Eminescu. Să nu mai vorbim de Arghezi, şi aşa mai departe. Sadoveanu, care avea o poziţie favorabilă, n-a făcut nimic pentru doamna Bengescu, o mare scriitoare, care a murit în mizerie. În legătură cu perioada deceniului ’50—60, iată care e opinia mea! O să vorbesc despre partea bună a perioadei, care constă

în următoarele: a făcut ca proza – căci poezia a fost catastrofă, asta e clar, nu se discută – să se dezvolte; a produs o mutaţie în conştiinţa prozatorului român, care până atunci era dispus să trateze temele eterne, adică dragostea, moartea ş.a.m.d. Şi anume, prozatorul s-a orientat spre social, spre relaţiile dintre om şi societate. Mutaţia asta, după mine, a rămas, e de natură să îmbogăţească viziunea şi sursele de inspiraţie ale unui prozator, şi deci este un lucru bun, care a rămas în proza română contemporană. Despre partea negativă se cunoaşte îndeobşte. Proletcultismul se manifesta în special prin idilism. Adică, procesul revoluţionar, mutaţiile sociale care s-au produs erau foarte dramatice, prozatorul le prezenta idilic. Iar reacţia polemică este lucru firesc într-o cultură. Cât despre Sadoveanu, prin 1955, când a împlinit 75 de ani, spuneam că prin opera lui a acoperit cel puţin câteva secole de literatură română care altfel n-ar fi existat. Valoarea pe care o are Sadoveanu în ochii mei? Orice scriitor român se simte în siguranţă ştiind că are în urma sa un falnic stejar care acoperă cu umbra sa atâtea secole de proză românească…

Discuţie consemnată de Boris Crăciun şi Cornel Popescu

Iunie 1978

[„AM MAI FOST PRIN PĂRŢILE HUŞULUI”]

1. Vreau să vă spun că am mai fost prin părţile Huşului, aici la dumneavoastră, cu mulţi ani în urmă. Iată, sunt chiar treizeci. Eram prima dată în Moldova. De atunci, ca să zic aşa, am o legătură importantă cu aceste locuri. De aici, dintr-o scenă văzută într-un sat mi se trag întâmplările din nuvela mea de început, *Desfăşurarea.* Am mai povestit asta undeva, că am văzut un ţăran care a semnat cererea de intrare în gospodărie, după care, aşa mi s-a părut mie, nu se mai urnea de pe scaunul din faţa mesei cu hârtii. Până nu l-a înjurat unul, ca să se ridice. Iar când s-a ridicat, am înţeles că omul aştepta altceva în momentul acela de mare importanţă pentru el. Aşa că, aş putea zice, pentru că sunteţi profesori de literatură aici, că aşa cum citaţi scena în care Ion al lui Rebreanu sărută pământul, scenă determinantă pentru psihologia romanului, pentru mine această scenă a unei semnături, tot în legătură cu pământul, dar în altă situaţie social-istorică, mi-a creat această naraţiune. Asta s-a întâmplat aici în părţile Huşului, care, vedeţi, a fost o împrejurare bună pentru literatura mea…

2. Da, iată că tocmai asta-i, întrebarea e bună, nu m-am dus la ai mei, în Teleorman, ci am venit la Huşi să mă documentez. Chestiunea este simplă. De ai mei din Siliştea eram prins total şi le tot fixam locul în variantele *Moromeţilor*. Îi aveam în vederile mele legaţi de altă perioadă şi de alt

moment psihologic. Mi-a fost necesară acea detaşare de lumea Moromeţilor, ca să intru într-o altă lume, pe care o ştiţi din *Desfăşurarea.* Şi poate că tocmai lumea nouă în care pătrundeam, venind aici, a fost importantă ca să scriu noua povestire care, evident, n-a ieşit, ceea ce aţi citit dumneavoastră, de la început. A fost cu totul altceva. Dar apoi am adăugat biografiile sociale ale eroilor şi s-a limpezit conflictul psihologic. Mai târziu, am înţeles că o naraţiune nu este primordial să aibă un conflict dramatic, aşa, ca în teatru, ci un conflict interior, care este mai propriu romanului.

3. La ce lucrez acum. Nu-mi place niciodată să încep să povestesc despre asta. E ca şi cum ai şti în noaptea nunţii dacă-i băiat sau fată, sau câţi copii o să ai. Când mi se pun asemenea întrebări, mă gândesc mai mult la dumneavoastră, cititorii, decât la eroii mei. Dar un scriitor, când scrie, trebuie să nu-şi trădeze eroii, să uite celelalte lucruri şi să fie numai al lor. În orice caz, va fi un roman, nu ştiu cât de mare, şi asta, oricum, n-are nicio importanţă. Un roman despre un erou care se frământă vreme de câteva decenii, dar eu îl surprind destăinuindu-şi această frământare când şi-a încheiat un ciclu de viaţă. Da, romanul e realist, adică e un roman al vieţii adevărate, fiind o acumulare a tuturor datelor pe care eu le-am adunat într-o viaţă de creaţie, adică având meseria de scriitor. Asta e important, pentru că fiecare din dumneavoastră acumulaţi date. La mine, ele se adună aşteptându-şi fructificarea atunci când scriu.

4. Despre realism am vorbit şi am scris ades, iar destinul literaturii este omul. Pe mine nu mă interesează un salcâm sau un cal decât în condiţia prospectării în conştiinţa omului. Cât există viaţă, există totul. Gândiţi-vă şi dumneavoastră ce aş putea să scriu că se produce în capul unui om mort?!

5. Cineva a întrebat despre tipurile de roman. Sunt tot atâtea tipuri câte romane sunt sau câţi

scriitori. Şi încă ceva: un roman nu depinde numai de scriitor, ci şi de cititor, de cum înţelege cititorul acea carte.

6. Aicea sunteţi cadrele didactice din Huşi, adică acelea care vă ocupaţi de literatura română. M-aţi întrebat despre meseria de învăţător. Da, eu am vrut să îmbrăţişez această meserie. La început nu în mod conştient, ca să zic aşa. La început am ajuns la Şcoala normală întâmplător. Dar după aceea, am înţeles că a fi învăţător era a te bucura de carte. Dacă orice meserie e brăţară de aur, cea de învăţător e aceea care ţi le luminează pe toate celelalte. De multe ori, când mă cuprinde neîncrederea faţă de modul în care se înfăţişează scrisul meu, mă gândesc dacă nu era mai bine să fi rămas învăţător. Ei bine, sigur, unele satisfacţii pe care le am îmi zic că nu era mai bine, fiindcă ceva îmi spune că chiar de atunci când mă pregăteam să fiu învăţător, de fapt era o pregătire mult mai complexă, care s-a încheiat cu aceea de scriitor, care nu se încheie niciodată. Cine mai ştie! Cert este că, dacă tot am ajuns la Şcoala normală, am îndrăgit meseria asta care, cel puţin acum, mi se pare hotărâtoare în toate.

7. Dacă aş fi fost un învăţător bun? Adică în sensul de cumsecade? Dacă în sensul ăsta, de cumsecade, atunci cred că aş fi devenit sever! Cu meseria asta nu e de glumit! A, să ştii să-ţi atragi copiii e una, dar să-i treci prin şcoală ca prin cânepişte nu se poate. Eu am doi copii şi constat că, de fapt, învăţătorii trebuie să se ocupe de ei. Este cheltuiala de timp cea mai mare. Un şurub ori o bancă ştii că se poate face în atâta timp productiv. Să zicem, în două minute sau în, şase ore. A fi dascăl nu ştii niciodată cât timp îţi ia. Tot timpul şi ceva pe deasupra. Iar atunci când e vorba de o limbă foarte grea pentru frumuseţea ei finală, corectă, sunt de invidiat acei dascăli care reuşesc performanţa de a învăţa odată cu limba românească pe copii şi ceva din sufletul neamului

românesc. Şi poate că tocmai asemănarea dintre un învăţător (un profesor) şi un scriitor pare a fi asta: că scriitorul este un învăţător de-al doilea, adică unul care definitivează ceea ce a început primul.

Discuţie consemnată de Victor Crăciun
Huşi, iunie 1978

[„PENTRU MINE SADOVEANU EXISTĂ ÎNCĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA”]

LA CASA ZIARIŞTILOR DIN CRAIOVA

R.: Criticii literari susţin o anumită specificitate a prozei dumneavoastră, un energetism oltean, o vigoare ardelenească. Sunteţi de acord cu această părere, sau scrisul lui Marin Preda dezvăluie o faţetă a chipului uman universal?

M.P.: Încă de la debut am gândit arta prozei ca subordonată personalităţii eroilor. Scriitorii americani au dovedit că n-are nicio importanţă de unde este extras eroul. De exemplu, Faulkner a scris o capodoperă cu un personaj nebun şi altul idiot. Arta ţine de o implicită tendinţă de descifrare a omului, a destinului său de pământean. Omul acesta poate fi Kant sau un anonim oarecare.

R.: Eroii lui Marin Preda sunt cunoscuţi. Am dori să-l reîntâlnim undeva, într-o altă carte, pe Nilă, personaj pe care l-am îndrăgit nespus de mult.

M.P.: Mihai Ungheanu spunea că Ţugurlan e părăsit pe drum. Alţi critici au afirmat că multe din personajele mele îşi cer încă dreptul la existenţă., Dacă o să mai trăiesc, o să văd care-i adevărul. Vreau însă să întreb şi eu un oltean get-beget, dacă-i vreo deosebire între un oltean şi un teleormănean. Oltenia este pentru noi, teleormănenii, o ţară prea puţin cunoscută. Şi eu pot fi oltean. În anii ’37, se spunea despre olteni că sunt raţionali şi întreprinzători. Dar aici în Oltenia

a apărut şi fenomenul Petrache Lupu. Odată, când am străbătut Oltenia în căruţă, ţin minte că am văzut ţărani olteni cu nişte cămăşi mult sub genunchi. Mi se pare o mare risipă să te îmbraci aşa, nu?

R.: Se spune despre Marin Preda că-i un scriitor curajos. Ce înseamnă a fi în epoca noastră un scriitor curajos? Referitor la specificul oltenesc, eu cred că oltenii sunt cei mai buni români.

M.P.: Normal! Înţelegând că sunt un scriitor curajos, nu răspund, pentru că ar trebui să-mi aduc elogii. Să vedem împreună ce înseamnă să fii scriitor curajos. Nu-i uşor de răspuns. Există într-adevăr scriitori care-şi asumă anumite probleme ale timpului, având tărie de caracter şi putere de mobilizare a conştiinţei. Eu aş zice – de fapt discutam această problemă pe drum cu Mircea Ciobanu, care-i un scriitor deosebit de valoros – că există mulţi scriitori care-şi fac titlu de glorie din acest fel de curaj. Ar trebui ca anumite instituţii să lase scriitorul în pace să-şi consume curajul în scris şi numai apoi să vedem cine face artă adevărată. Astăzi publicul caută în literatură ceea ce ar trebui să găsească uneori în presă. Acest curaj de aici vine: că scriitorul adună fapte pe care cititorul ar trebui să le găsească în presă. Dar nu înţeleg de ce unele ziare nu satisfac această nevoie banală a omului de pe stradă. Nu prea se găseşte în paginile lor ceea ce toată lumea ştie: ce se întâmplă în cutare colectivitate umană sau în cutare oraş nu se spune. Eu am făcut presă în tinereţe, paginam ziarul şi mi-a fost adusă ştirea cu căderea lui Mussolini. Despre Stalingrad nu se ştia decât că a fost acolo o bătălie unde nemţii au pierdut. Îmi vine mie un puşti cu ştirea, eram singur în redacţie şi am tresărit. Am dat-o imediat la paginat şi la cenzură. Mă trezesc cu un telefon: „Domnu' Preda, n-o daţi pe şapte coloane, ci pe cinci." Nimeni nu mi-a dat vreo altă dispoziţie. Parcă mi-ar plăcea să conduc un săptămânal sau un

cotidian. Această idee i-am spus-o cândva lui Adrian Păunescu. Şi-a holbat ochii la mine şi mi-a răspuns: „Hai să-l facem împreună!” Gazeta lui e bună: descoperă genii, savanţi, escroci.

R.: O întrebare scurtă: cum lucraţi?

M.P.: Fiecare scriitor lucrează cum poate. Faulkner a fost întrebat cum citeşte. „Nu citesc decât Shakespeare şi Biblia”. Un singur lucru îl spun fără jenă: în timpul scrisului mă simt foarte bine, simt că trăiesc. Restul n-are mare importanţă.

R.: Care este părerea dumneavoastră despre angajarea scriitorului? Ar fi util s-o ştim şi eu, şi cei de faţă.

M.P.: Sigur că răspunsul meu o să pară cam abstract. Eu mă simt angajat împotriva sentimentului tragic al existenţei. Noi toţi ştim că mai devreme sau mai târziu vom muri. N-aş vrea să vă întristez. Unii n-au acest sentiment, alţii îl au şi se simt copleşiţi, arta îi înalţă deasupra acestui sentiment. Pe vremuri, am scris un articol la adresa lui V. Em. Galan, care vehicula mult acest termen, angajament. Şi n-a fost prea bine pentru mine, după aceea. Acum, slavă Domnului!

R.: Ce însemnătate are Caragiale pentru scriitorul Marin Preda? Personajul Surupăceanu din *Intrusul* califică o perioadă istorică ce are o deschidere mai largă?

M.P.: *Intrusul* nu e un roman istoric propriu-zis, ci e legat de istoria începuturilor. Drama de aici e caracteristică tuturor începuturilor. Să revenim la curaj. Caragiale a avut curajul să ne arate pe noi aşa cum suntem. Mulţi concetăţeni de-ai noştri nu înţeleg această necesitate de a-şi vedea chipul în oglindă. Caragiale ne-a arătat aşa cum suntem. Nu a plăcut la toţi, a fost fluierat şi nevoit să-şi petreacă ultimii ani în exil. A căzut şi de la premiul Academiei.

R.: Vă iubiţi personajele? Vă recunoaşteţi cumva în Moromete din *Marele singuratic?* Se

poate spune că Marin Preda este un mare singuratic?

M.P.: Chestiunea participării afective a scriitorului la viaţa personajelor este contradictorie. De exemplu Don Quijote. Putem oare să afirmăm că autorul s-a asemuit cu personajul său? A făcut el oare nebuniile şi prostiile eroului său? Biografia lui Cervantes e străină de peripeţiile lui Quijote. Vă recomand mărturisirile mele din *Viaţa ca o pradă.*

R.: V-aţi gândit care vor fi schimbările în psihologia cititorului de acum în cincizeci de ani?

M.P.: Am reflectat şi am urmărit comportamentul copiilor mei în raport cu cuvântul scris. La vârstă lor nu poţi detecta predispoziţii literare. Totuşi, n-au citit nicio carte. Cel mare, din clasa a treia, ar fi trebuit să citească şi el ceva. Eu la vârstă lui citeam. De vină e televizorul, mi-am zis şi l-am închis. Dar nici aşa nu i-am determinat să citească. Refuz să cred că se va renunţa la citit. Vorbesc de operele de imaginaţie.

R.: Cu cine vă asemănaţi?

M.P.: Vă referiţi la scriitori străini?

R.: Nu, la scriitori români.

M.P.: Am spus odată că sunt liniştit când ştiu că în geografia noastră se află munţi ca Mihail Sadoveanu. Dacă un român a scris atât de mult şi de bine, atunci şi noi putem să alimentăm cititorul cu cărţi care să placă la fel ca şi cele ale clasicilor. Sadoveanu există pentru mine încă din secolul al XVII-lea.

R.: Ce părere are Marin Preda despre viitoarea dispariţie a deosebirilor dintre sat şi oraş? Ce se va întâmplă atunci cu ţăranul nostru?

M.P.: Aici mă văd silit să reamintesc că am scris o carte despre această problemă, *Imposibila întoarcere.* Când apare o lume nouă, nu se pune întrebarea dacă lumea aia nouă e mai bună decât cea veche. Eu, personal, sunt adeptul unui concept englezesc despre evoluţie: să rămână şi ţăranul, şi

lumea nouă. Stimată asistenţă, nu vrem să plecăm fără a răspunde la toate întrebările. Dacă nu mai sunt, vă mărturisesc că am avut revelaţia unei întâlniri foarte interesante.

R.: Să mulţumim tovarăşului Marin Preda pentru răspunsurile date. Mă gândeam la o curiozitate: cum, până la această oră, maestrul Preda nu a fost la Craiova?

M.P.: Unii oameni, şi din cei mai celebri, nu şi-au părăsit casa şi vecinii. Socrate n-a văzut niciodată marea. Sau Kant. Cât despre mine, pot să vă mărturisesc c-am fost în multe oraşe. Am fost şi la Vaslui.

LA UNIVERSITATE

R.: În romanul *Marele singuratic* apare un mare poem în proză de un surprinzător lirism: un amurg de mare, văzut de două personaje. *Intrusul* a fost comentat felurit şi abundent. Pretextul a fost o faptă de eroism a unui muncitor din Moldova. Puteţi face referiri la raportul dintre faptul de viaţă şi rezultatul travaliului artistic?

M.P.: Confirm ipoteza de poem, în sensul că partea finală este legată afectiv de biografia ascunsă a scriitorului. În Scrierea *Intrusului,* am pornit de la un fapt real. Este vorba de o întâmplare aflată de mine dintr-o scrisoare trimisă *Scânteii tineretului:* o fată, Maria, locuia într-o casă a unui tip însurat şi înstărit, violent. Fata pleacă într-un oraş nou, Oneşti. Am încercat să descifrez condiţia femeii prin prisma acestui personaj. Un fapt simplu, dar care m-a stimulat să scriu cartea…

R.: După *Moromeţii* I, critica v-a considerat dostoievskian.

M.P.: În *Viaţa ca o pradă* există un personaj în care arăt ce efect a avut, într-o perioadă, traducerea trunchiată a lui Dostoievski. Prin ’48, am vrut să scriu un roman de o factură apropiată, dar a fost un

eşec total şi de atunci am terminat cu influenţa. Consider că Tolstoi a exercitat asupra mea o influenţă binefăcătoare.

R.: Cum vă apreciaţi contemporanii prozatori?

M.P.: Despre colegii mei, cu unele excepţii, părerile mele nu se îndepărtează de cele ale criticii.

R.: S-a scris mult despre salcâmul lui Moromete.

M.P.: În *Viaţa ca o pradă* există răspunsul cu privire la salcâm. A propos de psihologia creaţiei: în paleontologie, dintr-un dinte de brontozaur se reconstituie întreg animalul. Pornesc câteodată de la un fapt simplu, aparent nesemnificativ, din care se poate reconstitui însă un univers uman. Am scris *Delirul* nu pentru a reconstitui istoria României, ci pentru a scrie. Am răsfoit printre hârtiile mele şi am găsit o frumoasă scenă de dragoste: băiatul, în grădina fetei. O scrisesem eu, nu ştiu când. Pentru scriitor, o mare neliniște este hârtia albă. Or, când ai ceva de scris, tracul dispare şi mecanismul interior începe să funcţioneze. Am luat scena şi a ieşit *Delirul.* Dacă n-aveam scena, poate întârziam. Schiţa cu salcâmul nu era inclusă în volumul de debut. De aici s-a născut romanul *Morometii.*

R.: La care carte ţineţi mai mult?

M.P.: Sigur, mamele au preferinţă pentru copiii neajutoraţi. Şi mie îmi plac cărţile care simt că le pot perfecţiona continuu. De aceea am scris *Viaţa ca o pradă* într-un stil, ca să explic literatura prin viaţă. Care cărţi intră printre cele preferate nu pot spune, sentimentele se schimbă.

R.: Care este rolul prozei scurte în pregătirea romanului? Cum explicaţi preferinţa scriitorului de azi pentru roman în defavoarea prozei scurte? Ce părere aveţi despre modalităţile noi ale romanului?

M.P.: Nu-mi amintesc, acum, cine a spus: „Romanul este epopeea timpurilor moderne”. Iată de ce publicul crede mai mult în roman decât în proza scurtă: fiindcă consideră că viaţa este mai

bine, mai pe larg surprinsă în roman. Astăzi trăim un moment excesiv de căutare a modalităţilor.

R.: Cum explicaţi dezinteresul copiilor pentru citit? Cum vedeţi relaţia cinematografie-literatură? Cine este în câştig?

M.P.: Acum vreo zece ani, Miron Radu Paraschivescu era alarmat de condiţia cuvântului scris, odată cu apariţia televiziunii şi a creşterii rolului cinematografului. I-am spus că arta aceasta e legată de privire şi că nu poate detrona scrisul, care oferă imagini mult mai complexe. Ecranizările sporesc interesul pentru roman.

R.: V-aţi gândit la ecranizarea *Moromeţilor?*

M.P.: Pot apărea filme extraordinare după cărţi slabe: *Salariul groazei* e făcut după o nuvelă ilizibilă. Invers: *Străinul,* carte genială, filmul a ieşit prost. În cazul *Moromeţilor,* e greu să faci un film bun. Când îl vezi pe Moromete cu cămaşă şi pălărie pe ecran, misterul se destramă. Cinematograful este foarte mult legat de costumaţie, care nu trebuie minimalizată. Mi s-a propus un serial după *Moromeţii,* dar am refuzat.

R.: Opera îl modifică pe autor?

M.P.: Mateiu Caragiale şi-a confecţionat o viziune despre sine. A zis: vreau să fiu un descendent dintr-o viţă nobilă! Şi şi-a făcut blazon. Originea lui era umilă. Dar s-a convins pe sine însuşi că nu e aşa, şi apoi a început să scrie, dar nu. zugrăvindu-se pe sine, ci pe cel pe care l-a imaginat. Critica trebuie să aibă în vedere întâi opera.

R.: Cum vă definiţi în clipa de faţă?

M.P.: Un erou cil meu este întrebat: „Cum rezolvaţi cutare chestiune?” „O rezolv pe parcurs!” a răspuns. Şi eu mă definesc pe parcurs.

Interviu de Constantin Barbu
1978

[„VIAŢA PE PLANETA NOASTRĂ E CA UN ROMAN FOILETON PE CARE-L URMĂRIM ZILNIC”]

R.: După cum ne-am înţeles la telefon, sunt gata să consemnez pe bandă câteva amănunte despre noul dumneavoastră roman. Cum se va intitula? Despre ce va fi vorba în paginile lui?

M.P.: Deocamdată i-am zis *Cel mai iubit dintre pământeni.* E vorba de o trilogie la care lucrez de vreo doi ani jumătate şi pe care, într-adevăr, zilele astea am terminat-o şi am dat-o în lectură redactorului de carte. Nu e uşor să spun despre ce e vorba, dacă dorim să nu vindem, ca să zic aşa, secretul unui roman, care trebuie să rămână intact, cel puţin până nu este citit de critică. Pentru că, ştim cu toţii, critica începe să vorbească despre subiect, despre totul şi informează prematur cititorii.

R.: Nu intenţionam să vă solicit amănunte despre subiect, dar referiri la problematica lui aţi putea să faceţi, totuşi, fără primejdia de a diminua interesul cititorului. Ba dimpotrivă. Constituie această trilogie o noutate din punct de vedere estetic, stilistic pentru scrisul dumneavoastră?

M.P.: La început, după ce-am scris primul volum, am avut sentimentul că e vorba de o carte care se detaşează de problematica mea de decenii şi că este o carte absolut nouă, cu noi obiective estetice şi cu o epică deosebită. Am recitit cartea după ce am terminat-o şi mi-am dat seama că, deşi într-adevăr aduce ceva nou, vechile mele teme sunt

reluate, însă, bineînţeles, la altă dimensiune, la o formă şi la o amploare neobişnuită. Pot să spun că acţiunea se petrece într-un mare oraş din Ardeal. Eroul este un universitar, şi pe parcursul a două decenii – ’38—58 – el însuşi îşi povesteşte viaţa, după ce ajunsese într-un moment de cumpănă. Bineînţeles că viaţa lui este împletită cu epoca prin care a trecut şi sunt relatate multe din aspectele şi schimbările fundamentale care s-au petrecut la noi în anii ’50—60, dar şi înainte de asta, epoca războiului, fără să fie vorba de război, de descrierea războiului. Estetic vorbind, mi-am dat seama, recitindu-mi cartea, că stilul din *Viaţa ca o pradă* este preluat. Adică aproape cu acel stil şi cu acelaşi ton este scris de astă dată un roman obiectiv, spre deosebire de *Viaţa ca o pradă,* care era alcătuit din nişte mărturisiri. Vreau să spun că pe parcursul anilor, scriindu-mi cărţile, stilul meu, pe care-l consider transparent, fără valori stilistice intenţionate, porneşte de la limbajul vorbit, făcând, bineînţeles, literatură cu acest limbaj. Deci nu e vorba de un stil fără valori literare. Vreau să spun doar că aceste valori nu sunt intenţionate, scopul fiind să exprim ceea ce am de exprimat cât mai bine.

R.: Fixarea acţiunii în Ardeal are mobiluri autobiografice? Ştiu că aţi făcut liceul într-un oraş transilvan.

M.P.: Da, am făcut studii secundare, Şcoala normală la Abrud şi la Cristuru, lângă Sighişoara. S-ar putea ca fixarea locului acţiunii şi a pânzei acestui roman să se fi făcut sub impulsul amintirii anilor de atunci, când eram adolescent şi când mi-a plăcut foarte mult Ardealul.

R.: Care sunt ideile urmărite cu preponderenţă în această nouă carte?

M.P.: Una din idei este să fac să afle tânăra generaţie şi tinerele generaţii care urmează cum s-a trăit în ţara noastră în acele două decenii, în ce

condiţii a putut fi un om fericit, şi, dacă a fost nefericit, care au fost cauzele specifice.

R.: Transilvania este şi locul de baştină al unor mari romancieri români. Există, în acest sens, vreo legătură între trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* şi moştenirea lăsată de clasici, de Rebreanu, să zicem?

M.P.: Da, există! În anii mei de formare în şcoală, Rebreanu a fost primul meu maestru, a cărui ştiinţă a construcţiei în roman rămâne şi astăzi un model pentru scriitorii de după el. Slavici, bineînţeles, era şi el predat în şcoală. Însă nu cu lucrurile cele mai bune, ci cu povestiri moraliste şi didactice. Ulterior însă, l-am redescoperit pe Slavici, redându-l aproape în întregime, şi – cum spune Călinescu în *Istoria literaturii* – este un mare prozator.

R.: Cum aţi scris *Cel mai iubit dintre pământeni?* Aţi traversat momente dificile de creaţie?

M.P.: Pot să spun că rodul experienţei atâtor cărţi scrise a fost fructificat aicea din plin, în sensul că am scris cartea cu forţe egale, fără căderi, într-o progresie continuă, căutând să prind exact atâta cât am intenţionat să îmbrăţişez. Când scrii un timp mai lung la o carte, multe se petrec în timpul acesta, şi în lume, şi în viaţa proprie a scriitorului, însă conştiinţa lui îl ţine totuşi fixat pe un subiect, pe o idee, pe nişte personaje care încep să capete viaţă şi, fie că durează un an sau trei sau cinci ani, asemeni unui actor care în fiecare seară trebuie să-şi spună rolul cu aceeaşi forţă a noutăţii, la fel de proaspăt şi de natural trebuie să fie şi scriitorul zi de zi, aşezându-se la masa lui de lucru.

R.: Există prejudecata că arta este o îndeletnicire care nu ar cere eforturi deosebite. Aceasta, pentru că cititorii, spectatorii nu sunt martorii procesului dificil de creaţie, ci văd numai produsul final, care, în majoritatea cazurilor, dă sentimentul inefabilului. Ca-n balet, să zicem. Cât de uşor pare

că se ridică balerina pe poante şi câtă sudoare se cheltuie, totuşi, până la atingerea acestei măiestrii! Sau la un violonist. Cât exerciţiu până la obţinerea sunetului capabil să tulbure o sală întreagă!

M.P.: Cât de greu este să judeci vocaţia cuiva, se poate vedea şi din alte comparaţii. Când un om e bolnav, şi boala, lui nu-i uşoară şi trebuie să vină un medic, ei, atunci ar trebui bolnavul ăla, care, să zicem, ar considera că nu-i aşa mare scofală să fii medic, să se vindece singur! Atuncea o să-şi dea seama că orice vocaţie şi orice profesiune este, când vrei să iasă ceva pe deplin reuşit, foarte grea şi cere multă strădanie şi multă suferinţă chiar. Eu nu spun asta ca să-l sperii pe cititor. El nu trebuie să ştie dacă e uşoară sau grea meseria noastră, ci să-i placă, înainte de orice, cartea.

R.: Aţi vorbit despre Rebreanu şi Slavici. Ce alţi scriitori vă stau aproape de inimă?

M.P.: N-aş face decât să mă repet, pentru că în cele două volume ale mele de mărturisiri, *Convorbirile* şi *Viaţa ca o pradă,* aţi aflat pe larg cum s-au produs lecturile mele şi care din ele au constituit pentru mine un şoc. Pot să adaug că prin anii ’60 am descoperit şi eu, ca şi alţii, pe romancierul american Faulkner, care şi el este un scriitor de şoc şi a cărui cunoaştere lasă urme.

R.: M-a impresionat întotdeauna în romanele dumneavoastră asprimea, mai exact spus: lipsa de idilism.

M.P.: Da, putea să pară la început, la debutul meu, că există o anumită asprime, însă n-aş putea să declar cu încântare că proza trebuie să fie aspră şi să sperie pe cititori.

R.: Am spus „asprime” nu în sensul de duritate, ci de refuz al unei proze descriptive, lirice.

M.P.: Sigur, aşa cum am precizat, mai ales la începutul carierei mele literare se poate vorbi de primele mele volume ca de nişte cărţi cu o cruzime, hai să-i spunem, nemiloasă, asupra imaginaţiei obişnuite. Cititorul care caută într-o

carte distracţie, evident superioară, trebuie să poată citi uşor această carte, fără să-i dea de gândit sau, şi mai bine, să-i dea de gândit fără să-i lase impresia că e ceva dificil.

R.: Aş fi vrut să adaug că în cărţile dumneavoastră cititorul găseşte adevărul despre eroii înfăţişaţi, despre viaţa lor.

M.P.: Totdeauna scriitorul depune un efort maxim de a încerca să spună cât mai mult din adevărul existenţei oamenilor.

R.: La intervale prefigurând un ciclu, publicaţi un gen de cărţi-eseu, cărţi-dezbatere, în care, într-un mod original, vă mărturisiţi ideile literare, estetice care vă preocupă, revelaţi alte şi alte aspecte ale conştiinţei dumneavoastră scriitoriceşti, intelectuale. Mă refer la *Imposibila întoarcere* şi la *Viaţa ca o pradă*. Vă gândiţi să continuaţi genul acesta de literatură? De fapt, aţi precizat că aţi adoptat şi în trilogia despre care discutăm tot stilul din *Viaţa ca o pradă,* totuşi, de data aceasta este vorba de proză de ficţiune.

M.P.: *Viaţa ca o pradă* va fi continuată, pentru că, aşa cum a început, lasă deschisă – cum anunţam la sfârşitul cărţii – continuarea aventurii conştiinţei unui scriitor în epoca în care a trăit, până, se poate spune, la zi, până-n zilele noastre. După cum ştiţi, *Viaţa ca o pradă* se opreşte la anul 1953.

R.: Pe şantierul dumneavoastră există episoade deja scrise din următorul volum al *Vieţii ca o pradă?*

M.P.: Nu, pentru că după trilogia pe care am terminat-o vreau să reiau *Delirul* şi să scriu volumul doi, care ştiu că este aşteptat.

R.: Cât socotiţi că datorează un scriitor relaţiei cu împrejurările epocii şi cât clipelor proprii de meditaţie, datelor autobiografice, talentului?

M.P.: Se pare că există şi scriitori, cum este Marcel Proust, care a scris marea lui carte pornind de la el însuşi, din amintirile lui din copilărie, din

adolescenţă şi până la timpul regăsit, cum spune el la sfârşitul marelui său roman. Există şi scriitori de genul epic, ca să spun aşa, care-şi caută subiectele în afară, în viaţa oamenilor, în conflictele lor, în istorie, şi, într-un anume sens, eu însumi mă consider un astfel de scriitor. Ce altceva e cartea *Moromeţilor,* decât o dramatică amintire din copilărie, cu o întâmplare din viaţa unui ţăran care a fost tatăl scriitorului?

R.: Şi totuşi, după *Moromeţii,* pe care-l consider un roman pornit şi dintr-o amintire, dar şi un roman cu o mare cantitate de ficţiune, aţi vrut să intraţi în medii care să infirme o anumită opinie a criticii epocii respective, că aţi fi numai autorul unei cărţi autobiografice.

M.P.: Lucrul ăsta îl discut eu într-un personaj din mărturisirile mele. Că ar fi fost şi asta o cale de urmat pentru un scriitor. Adică să adâncească viaţa ţărănimii începută cu *Moromeţii* şi continuată în volumul doi şi, desigur, că n-ar fi fost pentru mine un drum lipsit de ispite, însă în acelaşi timp trebuie să spun că, plecând din sat şi trăindu-mi existenţa în alte condiţii, mi s-au impus în mod natural mediul şi cunoştinţele şi evenimentele şi conflictele trăite după plecarea din sat.

R.: Vă număraţi printre scriitorii preocupaţi la modul fundamental de istorie, de istoria modernă a ţării. Ce altceva decât o evocare a istoriei este romanul *Delirul?* De altfel, şi în *Moromeţii,* şi în *Imposibila întoarcere,* şi în *Viaţa ca o pradă* vorbiţi despre sentimentul istoriei la români.

M.P.: Evenimentul istoric determină conştiinţele şi le modelează, sau – dimpotrivă – stârneşte împotrivirea unei colectivităţi naţionale. În acest sens, istoria este pentru mine o sursă de inspiraţie nu mai mult decât în sensul că ea determină aproape în mod decisiv destinele oamenilor. Există şi timpuri istorice care, cel puţin pentru mine, nu prezintă interes. Aşa-zisul roman istoric. Asta nu mă interesează. Pentru că mă interesează fericirea

sau nefericirea semenilor mei din timpul meu. Cum a fost în trecut, asta constituie o pasiune pentru scriitori care au şi talentul, şi predispoziţia de-a o face. Aşa cum a făcut Sadoveanu, care a coborât adânc în trecutul nostru istoric şi ne-a oferit imagini nepieritoare.

R.: Înţeleg că nu vă atrage nici romanul de previziune.

M.P.: Omul are de trăit o viaţă prezentă, şi viaţa asta trebuie să şi-o facă mai bună, şi ea să-l facă fericit. Cât despre viitor, generaţiile care vor urma vor ataca problemele, sunt sigur de asta, în alt mod decât oricare roman ştiinţifico-fantastic sau de previziune. Şi e normal să fie aşa, pentru că evenimentele nu că sunt imprevizibile în totalitatea lor, dar chiar atunci când sunt foarte previzibile şi ai putea să spui că se vor petrece într-un anume fel, da, se petrec, şi totuşi nu chiar aşa cum apar în imaginaţia unui scriitor chiar foarte inspirat. Trăim în momentul de faţă evenimentele crizei energetice. Ea a fost prevăzută într-un fel, dar ce desfăşurare surprinzătoare, şocantă cunoaşte!

R.: Într-o epocă în care politicul, socialul domină întreaga planetă, în care fiecare om se află, datorită mijloacelor moderne de comunicare, în contact imediat şi permanent cu actualitatea internă şi planetară, mi se pare firească şi extensia politicului în arte, în film, în teatru, în roman. În consecinţă, v-aş propune să vă referiţi la interferenţa dintre estetic şi politic.

M.R.: Vreau să reamintesc un mic pasaj din *Viaţa ca o pradă,* dacă nu mă-nşel, în care spuneam că între cele două războaie, când eu citeam literatură, găseam romane sub titlul cărora editorul, foarte grijuliu, preciza că e vorba de un roman social. Trebuie să spun că, văzând această chestie dedesubt, eu nu mai citeam cartea, fiindcă nu mă mai interesa. Adică eram obişnuit că arta, literatura mai ales, trebuie să exprime problemele individului, iar socialul, consideram eu atunci, este

un lucru care priveşte în ansamblu societatea, şi nu să-mi sparg eu capul cu problemele sociale. Nu că n-ar fi importante, pot să fie chiar fascinante, însă cititorul se gândeşte la mica lui existenţă, care este scurtă în raport cu viaţa societăţii.

R.: Oare nu cumva s-au schimbat între timp şi psihologia scriitorului, şi a cititorului?

M. P.: La asta vream să ajung. După război, omul a devenit conştient că totuşi societatea nu este străină de el şi că de cursul ei, bun sau rău, depinde şi el, că socialul, după cum bine se ştie, determină şi conştiinţa lui, dorinţa lui de fericire este de asemenea strâns legată de evoluţia societăţii. Şi aşa a apărut romanul politic sau politicul în literatură. Sigur că fenomenele întotdeauna au tendinţa spre extreme. Până se echilibrează un fenomen trebuie să treacă un oarecare timp. Ce s-a întâmplat? După ce, într-o literatură ca a noastră, între cele două războaie, socialul ca eveniment sau evenimentul care naşte din social a fost oarecum ignorat, prea mult, aş zice eu, după război, şi în special după anii ’50, dimpotrivă, a început să fie ignorat individul ca entitate care-şi are viaţa lui, în măsura în care ea e deosebită de social prin scurtimea ei, a început să fie ignorat deci individul şi să cadă un foarte gros accent pe evenimentul social, fără să se arate ce urmări are evenimentul în cauză sau mişcarea socială respectivă în viaţa personală a eroilor. După 1965 a apărut, zic eu, la noi, în literatura română, o fază de echilibru, deci aş zice că suntem într-o epocă de înflorire a unei forme de proză în care socialul şi eternul uman, viaţa indivizilor, sunt în egală măsură în atenţia scriitorilor.

R.: Aţi încercat, dincolo de roman, şi experienţa teatrului şi a filmului. Cărţile dumneavoastră constituie ele însele o rezervă generoasă pentru scenă şi film. Se pare însă că manifestaţi anumite reţineri faţă de încercările de ecranizare şi adaptare scenică.

M. P.: Am scris şi eu o piesă de teatru, care a avut succes de presă, dar un succes foarte moderat de public şi, neavând o vocaţie specială pentru teatru, n-am mai perseverat în această direcţie, ba chiar am impresia că, scriind piesa, am ratat un roman. Mai bine scriam un roman decât această piesă, *Martin Bormann.* Cu filmul, lucrurile sunt cam neclare. Am scris odată un scenariu după o nuvelă, scenariu care a fost premiat ca scenariu bun, dar filmul n-a fost la înălţimea scenariului, care fusese întâmplător fără cusur. Pe urmă, s-a ecranizat *Marele singuratic,* în care scenariul scris tot de mine n-a mai fost fără cusur. Dar nici regia n-a ştiut să-l remedieze şi a ieşit un film care se poate vedea, dar cu multă literatură în el, cu mult dialog, multe cuvinte.

R.: Un film lectură.

M. P.: Da, un film care poate obosi.

R.: Înţeleg, totuşi, că lăsaţi deschisă problema filmului după cărţile proprii.

M. P.: Dacă se va ivi un regizor care să-mi dea o cât de câtă certitudine că va face tot ce poate ca să iasă un film bunt da!

R.: În această epocă de puternică interferenţă a artelor, care consideraţi că ar putea fi avantajul unui scriitor dacă ar cerceta mai atent mediile artistice?

M. P.: Vă referiţi poate la influenţa altor arte asupra celei literare.

R.: Şi la acest lucru.

M.P.: S-a discutat o vreme că cinematografia a influenţat în special proza literară. Timpul a trecut, discuţiile s-au uitat, şi realitatea este acum clară. Arta cinematografului este autonomă şi, ca orice artă, e durabilă, este populară, chiar fascinantă câteodată. În ce priveşte influenţa însă, eu constat că ea a fost aproape neglijabilă. Şi în bine, şi în rău! Adică nici în bine, nici în rău! Proza literară n-a fost influenţată de cinematograf în aşa măsură încât să putem zice că o parte din cititorii de

beletristică, de dragul filmului, au cam uitat de literatură. Dimpotrivă, s-a observat că un roman bun şi bine ecranizat stârneşte curiozitatea celor care nu cunosc cartea, şi chiar a celor care au citit-o, s-o îni citească o dată. Cel puţin la noi în ţară.

R.: Care dintre ideile, dintre evenimentele lumii de azi vă solicită în mod deosebit interesul, vă neliniştesc, vă contrariază, vă oferă motiv de meditaţie sau de inspiraţie?

M. P.: Toate! Toate evenimentele care se petrec în lume, cum am spus şi altă dată, şi cum pot să spună mulţi dintre noi. Viaţa pe planeta noastră este un roman foileton pe care-l urmărim zilnic.

Interviu de Constantin Vişan
August 1979

[„FACE PARTE DIN CĂRŢILE CARE DACĂ NU SUNT SCRISE ÎNTR-UN ANUMIT MOMENT NU SE MAI POT SCRIE NICIODATĂ”]

M. P.: Vreau să spun că dialogul cu cititorii este singura formă de oratorie pe care mi-am permis-o. Nu am ţinut niciodată discursuri, numai am dialogat cu cititorii în cadrul unor întâlniri directe. Cel din această seară îmi produce o deosebită plăcere, pentru că am în faţă nu numai viitori scriitori şi critici, ci şi viitori profesori de limba şi literatura română, în legătură cu ultimul meu roman pot să vă spun că l-am scris cu toată sinceritatea şi am scris tot ceea ce am trăit cu toată experienţa, cu toată facerea acelui timp istoric. În acest sens, adică sincer, aş vrea să se desfăşoare şi dialogul nostru, rugându-vă să discutaţi cu toată sinceritatea, pentru că în viaţă, în artă, trebuie să învăţaţi să fiţi sinceri.

Eugen Simion: Aţi publicat cu câţiva ani în urmă o carte deosebit de importantă, *Delirul.* Toată lumea aştepta cu nerăbdare apariţia celui de-al doilea volum. Spre surpriza tuturor, dumneavoastră aţi venit acum cu o carte de o mie două sute de pagini, care zguduie conştiinţa cititorilor. Ce s-a petrecut cu existenţa spirituală de aţi abandonat o carte aşteptată cu interes şi aţi apărut cu alta la fel de importantă?

M. P.: Întrebarea este foarte interesantă, am reflectat şi eu asupra ei în momentul în care am început să scriu acest nou roman pe care l-am scris

destul de repede, în trei ani, fiind înspăimântat şi conştient în acelaşi timp că romanul pe care îl discutăm face parte dintre cărţile care, dacă nu sunt scrise într-un anumit moment, nu se mai pot scrie niciodată. Mai mult, am simţit că, dacă nu o scriu acum, mai târziu va apărea mai puţin închegată. Legat de întrebarea de mai sus se pune alta: dacă eram conştient că această carte va fi interesantă. Da, am avut acest sentiment şi în ea am pus tot ceea ce am ştiut. Există în viaţa oricărui scriitor un moment în care simte că trebuie să spună tot. Dacă scriam *Delirul* volumul doi, nu ştiu dacă aş fi reuşit acelaşi lucru. Acesta este răspunsul. Aş vrea să pun şi eu cititorilor întrebarea dacă noua mea carte le-a plăcut sau nu.

Pompiliu Mareea: Cartea este un mare roman. În ultimul timp, au apărut multe cărţi despre evenimentele deceniului al 6-lea al secolului nostru şi am avut sentimentul că tema a fost consumată. Totuşi, aveam regretul că lipseşte cuvântul lui Marin Preda, cel mai mare prozator contemporan şi iată că acest cuvânt a fost rostit Spre deosebire de toate celelalte, cartea pe care o discutăm are un înalt nivel estetic. Scriitorul face literatură, meditaţie de cea mai bună calitate şi profunzime. Volumul al II-lea mi se pare a fi cel mai realizat, poate şi pentru că se referă la probleme ce au implicaţii politice. Cartea nu este numai un roman social, este şi un mare roman de dragoste. Cele patru experienţe ale personajului principal, Petrini, sunt foarte bine realizate. Doresc să subliniez că este remarcabilă puterea scriitorului de a prezenta sexul feminin, intuiţia lui în această problemă şi am impresia totuşi că marea dragoste a lui Petrini rămâne Matilda, şi cred că n-ar fi imposibilă o reluare a relaţiilor Petrini-Matilda, într-o altă carte. Acest roman este o mare cucerire a literaturii noastre şi avem dreptul să considerăm această întâlnire ca un moment de însemnătate deosebită în viaţa literară. Citind de curând cartea

unui laureat al premiului Nobel, am convingerea că şi Marin Preda merită să fie încununat cu acest premiu.

Sergiu Tofan (student – Filosofie): Am citit romanul dumneavoastră şi pot spune cu sinceritate că mi-a plăcut. Romanul are o tematică complexă, uneori dureroasă, despre care s-a mai scris. De reţinut este confruntarea omului cu istoria şi aş vrea să ştiu ce demersuri creatoare au impus scrierea acestei cărţi. Aş dori să ne spuneţi cum se individualizează romanul dumneavoastră în cadrul literaturii actuale şi cum vedeţi interacţiunea romanului românesc cu filosofia.

M. P.: Pot să spun că nu am făcut niciun demers de documentare, deoarece l-am scris cu ceea ce am trăit, cu ceea ce ştiam. Singurul lucru pe care l-am făcut, am citit cu mare plăcere *Istoria filosofiei* a lui Hegel, care tocmai se reeditase.

În ceea ce priveşte interacţiunea dintre roman şi filosofie, după cum cred că reflectă cartea, filosofia, dacă este însuşită, poate deveni o aventură la fel de palpitantă ca şi aventurile cu cow-boys. Nu eu sunt în măsură să discut locul romanului meu în literatura noastră. Criticii sunt în măsură să o facă.

Laurenţiu Dumitrescu (student – Română): Romanul nu mi-a plăcut în întregime, şi vreau să spun că m-am aflat în faţa unui roman de altă factură, un roman care a trecut dincolo de bariera aşezată de critici, dar romanul în ansamblu reprezintă o literatură de cea mai bună calitate. Romanul m-a şocat şi am impresia că ne aflăm în faţa unui roman capcană. Suntem tentaţi să-l clasificăm ca pe un roman politic, social sau de dragoste. Dacă înclini spre unul sau altul din aspecte, ceva îţi scapă din înţelegerea lui totală. La lectură, gândul m-a dus la romanul lui Tolstoi, *Război şi pace* şi am avut impresia că este un roman în polemică atât cu Tolstoi, cât şi cu romanele de până la dumneavoastră. Am impresia

că sunteţi şi puţin orgolios cu literatura de până acum.

M. P.: Aş dori să precizaţi ce anume v-a şocat în roman.

Laurenţiu Dumitrescu: Şochează destinul personajului principal, destin ce poate fi al tuturor oamenilor şi în alte timpuri, nu numai în deceniul şase. De ce sunteţi aşa de rău cu eroii dumneavoastră?

M. P.: Tolstoi este scriitorul pe care-l cred cel mai mult, pe care îl cred în totalitate. Pe Balzac, nu-l cred întotdeauna. Nu am avut de gând să polemizez cu Tolstoi. Dacă e vorba de o polemică, aceasta este cu universul lui Dostoievski, pentru că eu cred mai mult în oameni, în omenie. Referitor la ultima întrebare, m-aş referi la Flaubert, care spunea că îşi tăvăleşte eroii în noroi, rămânând drept. Eu nu sunt rău cu personajele mele, chiar şi cele mai rele, mai abjecte – Acojocăriţei şi familia lui – care trăiau în obscuritate morală, la sfârşit sunt reabilitate, demonstrând că în fiecare există o sămânţă de umanism. Nu sunt rău, sunt obiectiv.

Emil Ionescu (student – Română): Am citit întreaga dumneavoastră operă şi am impresia că în timp ce romanul *Moromeţii* era scris din plăcerea de a scrie, ultimul roman se înscrie pe linia unui profesionalism. Am dreptate?

M. P.: Da, într-un fel da!

Emil Ionescu: Manifestându-se acest profesionalism, nu aţi avut sentimentul că faceţi o literatură apropiată de spiritul comercial?

M. P.: Nu pot să spun că, manifestând un anumit profesionalism, înseamnă că scriu pentru bani, şi cred că este greu de spus dacă ultimul meu roman este cartea unui profesionist, chiar cu intenţia firească de a avea succes. Am scris-o ca şi pe celelalte, pentru că am simţit nevoia să scriu. Cartea s-a bucurat de mare succes, s-a vândut foarte repede şi de aici anumite zvonuri. Vă

informez că va apărea ediţia a doua într-un tiraj de cincizeci de mii de exemplare.

Florin Lupescu (student – Filosofie): Vreau să vă întreb de ce v-aţi ales ca personaj principal un filosof? Calitatea lui de filosof ridică foarte multe probleme: acomodare, sistem, practică. Ce relaţie stabiliţi între timpul istoric real, şi timpul narat? Ce criterii de selecţie aveţi când conturaţi un anumit timp istoric? De ce consideraţi romanul o trilogie?

M. P.: Îl consider o trilogie, pentru că are trei părţi, deşi volumele nu sunt independente, nu pot fi citite separat, pentru că sunt etapele aceleiaşi cărţi. Înţeleg că filosofii sunt nemulţumiţi. De ce?

Florin Lupescu: Răspunsul e simplu. Este vorba de un anumit mod de acomodare, de comportare şi care, din punctul meu de vedere, nu se suprapune cu modalităţile specifice profesiunii de filosof. M-au supărat în această carte viziunea personajului principal, comandamentele etice spre care ar fi trebuit să evolueze acesta.

M. P.: Personajul meu este asistent la Facultatea de filosofie şi nu filosof, deşi aspiraţiile lui interioare tind spre un sistem, şi m-am întrebat dacă ideile şi comportarea lui sunt veridice. Unii prieteni m-au sfătuit să-l fac istoric, pentru că, ziceau ei, mă pricep mai bine la istorie. Alţii, precum Ov. S. Crohmălniceanu şi Cornel Popescu, redactorul-şef al editurii, mi-au zis că personajul nu suferă din pricina profesiunii; Vreau să spun că sunt mulţi cititori care, atunci când citesc despre eroi selectaţi din aceeaşi categorie cu ei, cred că viziunea nu este conformă cu ideea pe care o au ei despre categoria respectivă, iar eroii nu se poartă cum ştiu ei, şi de aici concluzia că scriitorul nu se pricepe, nu este bun. În legătură cu timpul narat, trebuie să ştim că ficţiunea este spaţiul în care se mişcă eroul, chiar dacă contextul este real.

Otilia Stănculescu (student – Română): V-aţi gândit la alt final posibil?

M. P.: Am avut un alt final, la care am renunţat, pentru că mi-am dat seama că nu mai corespunde cu amploarea universului creat.

George Gană: Vreau să întreb de unde interesul pentru Blaga, care nu este prezentat ca filosof, ci ca exemplu moral? Ce părere are Marin Preda despre Blaga, cum se justifică prezenţa în roman?

M. P.: Se impunea în romanul meu prezenţa unei personalităţi marcante, caracteristică pentru destinul intelectualităţii deceniului şase. Simpatia mea pentru Blaga a sporit, auzind cum, în momentul în care i s-a vorbit despre tinerele talente şi i s-a pomenit şi numele meu, Blaga a spus: „nu predaţi făclia scitului, făclia trebuie să rămână în Ardeal”. Această afirmaţie m-a făcut să-l îndrăgesc şi mai mult, pentru că eu eram scitul de dincolo de munţi. La început, nu credeam într-o legătură a romanului cu ceea ce am scris anterior, dar mi-am dat seama că acesta aminteşte de celelalte romane ale mele.

Alexandru Ştefănescu: Eroul dumneavoastră poate fi considerat un erou al timpurilor noastre de astăzi?

M. P.: În general, eroul meu întruneşte trăsăturile specifice deceniului al şaselea, dar dorinţa de afirmare, de supravieţuire, de căutare permanentă a fericirii sunt menite să facă din el şi un erou al zilelor noastre.

Nicolae Raţă: Deşi s-a spus că romanul de faţă nu este un roman politic, sau nu numai un roman politic, totuşi, printre cititori s-a statornicit această idee. I-a trebuit scriitorului Marin Preda curaj să scrie cu talent şi luciditate despre evenimentele petrecute acum douăzeci de ani?

M. P.: În timpul colectivizării, s-au făcut şi unele abuzuri şi existau şi pe vremea aceea scriitori care au scris despre unele nereguli – lipsa de curăţenie, de exemplu – şi a doua zi se luau măsurile necesare. Literatura nu înseamnă numai atât. Dincolo de rolul ei corectiv, ea trebuie să aibă

un mesaj cu implicaţii morale, din care omenirea să tragă învăţăminte. Scriitorul vine şi spune peste ion număr de ani cum a fost viaţa înaintaşilor. Această literatură trebuie judecată mai întâi de toate. Trebuie să fie o bună literatură, pentru că, dacă nu e bună, ea dispare odată cu fenomenul. Se poate scrie despre orice, numai ca lucrarea să fie o operă de artă. Eu cred că nu este niciodată prea târziu să scrii despre viaţa unui cuplu, despre preocupările lui spirituale, şi în ultimul rând despre unele aspecte negative ale societăţii, partea politică nefiind preponderentă. Eu cred că nu este niciodată prea târziu să scrii despre aspecte negative, pentru că, dezvăluite, oamenii sunt preveniţi asupra lor, nu le mai repetă, iar acele aspecte pot fi înlăturate în viitor. În societatea noastră, scriitorul are un drept bine stabilit şi în acelaşi timp mari responsabilităţi.

1980

[„ROMANUL REALIST ESTE LEGAT DE ISTORIE”]

R.: Foarte mulţi cititori aşteptau de la dumneavoastră volumul al doilea din *Delirul* sau încă un roman din seria *Moromeţilor.* În curând va apărea însă *Cel mai iubit dintre pământeni.* Cel puţin aparent, n-aţi dat curs aşteptării cititorilor. De ce?

M. P.: După *Viaţa ca o pradă,* ar fi trebuit, într-adevăr, să lucrez *Delirul* doi. În acea perioadă, însă, adică în 1977, mi s-au impus o temă şi un subiect din care am crezut că voi scrie repede un volum de circa trei sute de pagini. Era una dintre acele cărţi pe care simţeam că, dacă nu o scriu atunci, nu o voi mai putea scrie niciodată, în timp ce volumul al doilea din *Delirul,* gândeam, poate fi scris oricând. Subiectul şi tema din *Cel mai iubit dintre pământeni* au exercitat aspra mea o puternică presiune, de o natură deosebită, încât, scrierea romanului mi, s-a im pus. Forţa de muncă a unui scriitor este declanşară de, această presiune a inspiraţiei pe care el, având ceva de spus, trebuie să o urmeze, pentru, că s-ar putea ca ea să nu mai, revină. Şi astfel, în loc de trei sute de pagini, cum credeam, m-am pomenit că am scris o trilogie de o mie două sute! Presiunea inspiraţiei de care vorbeam nu este lipsită de anumite determinări, nu se exercită în gol. Natura inspiraţiei artistice este ea însăşi programată, iată de ceea-ce mi-am putut da seama, după, atâţia ani de experienţă.

R.: Vă rog să explicaţi în ce constă „programarea” acestei presiuni a inspiraţiei?

M. P.: Eu revin în această trilogie la temele mele dintotdeauna, deşi de fiecare dată, şi acum, începând să scriu, am crezut că scriu un roman cu totul deosebit de celelalte. „Da, e ceva deosebit în amploarea analizei şi a expresiei, dar revin teme din toate cărţile, de după *Moromeţii!”* mi-au spus lectorii din editură şi din afară. Şi cred că este adevărat: natura inspiraţiei este programată, în sensul că scriitorul este chemat, îmboldit să scrie, totuşi, ceea ce ştie foarte bine. Ai o temă şi un subiect, iar când începi să scrii, experienţa ta de viaţă începe să-şi spună cuvântul, să se cristalizeze. Experienţa socială şi intimă a scriitorului, iată ce exercită o puternică presiune asupra lui.

R.: În acest caz, despre ce experienţă este vorba?

M. P.: Alegerea locului desfăşurării acestui roman a fost determinată de faptul că Ardealul mi-e familiar: am petrecut trei ani ca elev la Abrud şi Cristuru-Odorhei în vacanţe, mergeam la colegi şi astfel am putut cunoaşte lumea satului ardelean. Este vorba despre un roman realist, dar pe o temă de mit. Natura acestui mit ar fi următoarea: o imensă majoritate a oamenilor aspiră să fie fericiţi prin iubire, nu în sensul biblic al „iubirii aproapelui”, din acela al împlinirii prin iubire, care este un mit etern uman.

R.: Deci, un roman de dragoste?

M. P.: Da, este un roman de dragoste. Personajul principal într-un moment de criză, îşi povesteşte existenţa pe o durată de douăzeci de ani, din 1940 până în 1960.

R.: Revine, în alt fel, probabil, tema din *Marele singuratic.* Cum se reflectă epoca în romanul dumneavoastră?

M. P.: Epoca este prezentă şi determinată, căci, aşa cum am mai spus, romanul realist este legat de

istorie, descrie oameni implicaţi în evenimentele vieţii social-istorice. Or, aceşti oameni sunt chiar eroii romanului.

R.: Dumneavoastră vorbiţi de eroi în timp ce alţii prevestesc „dispariţia” personajului literar. Ce credeţi?

M. P.: Eu cred că personajul nu poate să dispară, câtă vreme eroii mei sunt oameni implicaţi în evenimentele vieţii sociale şi intime. Personajul literar nu poate să dispară nici chiar dacă autorul ar dori, pentru că, în ultimă analiză, el însuşi, scriind, este personaj. Însă este probabil vorba despre „dispariţia” personajului manevrat de scriitor, ceea ce dăunează chiar realismului. În orice caz, acest gen de personaj nu mai are ponderea de altădată. Autorul scrie dorind să dea maximă autenticitate personajelor, care evoluează în ficţiune. A apărut, cu alte cuvinte, o nouă convenţie în virtutea căreia eroul, personajul, este mai liber în mişcările sale, iar cartea face impresia că este povestită la persoana întâi, chiar dacă povesteşte un autor. Aceasta este tot o convenţie, dar născută din dorinţa de autenticitate: cartea rămâne: a unui scriitor care a cules mărturiile despre eroul său, despre viaţa lui socială, politică, intimă. Nici n-ar fi ceva aşa de nou, întrucât în secolele trecute au înflorit, cum ştim, romanele epistolare în care eroii vorbesc ei înşişi, singuri, prin scrisorile pe care le scriu. În noua convenţie, epistola este înlocuită prin simpla şi directa mărturie a eroului, ceea ce măreşte sugestia de autenticitate. Pe de altă parte însă, toate acestea nu înseamnă că romanul construit obiectiv, balzacian, nu mai este de conceput: se pot foarte bine scrie şi s-au scris cărţi mari în acest stil, în care scriitorul este omniscient. Doar că noua convenţie vine să zgâlţâie puţin această credinţă a scriitorului omniscient că, într-adevăr, le ştie el pe toate. În aparenţă, noua convenţie pune scriitorul într-o situaţie mai modestă, dar, de fapt, şi mai convingătoare,

întrucât el rămâne cel care a imaginat totul, dar o face cu efecte mai nuanţate şi mai credibile. Căci romanul este, cum spuneam, expresia acelei presiuni a experienţei sociale şi intime a scriitorului, a epocii lui.

R: Aşadar, experienţa de viaţă a scriitorului este cu atât mai importantă pentru afirmarea tinerilor scriitori (cu care editura „Cartea Românească" s-a dovedit destul de generoasă).

M. P.: Desigur, mi-e uşor să recomand tinerilor scriitorii experienţă de viaţă socială şi intimă, pentru că am trăit într-o familie ţărănească cu copii din trei neamuri, având deci concentrată în propria familie esenţa existenţei sociale şi intime a întregii categorii de ţărani, iar, istoriceşte, am trăit şi am cunoscut bine vechea societate, am trecut printr-un război şi apoi printr-o revoluţie. Tânărul scriitor de astăzi, recunosc, mă poate invidia pentru asta. Pentru a căpăta o experienţă de viaţă bogată, i-aş recomanda, în primul rând, cunoaşterea în adâncime a vieţii oamenilor din societatea noastră, mutaţiile sociale, morale, psihologice, care se petrec aici la noi. Astea sunt de neînlocuit. Desigur, călătoriile pot îmbogăţi experienţa de viaţă, dar în general nu este obişnuit ca scriitorul român să-şi aleagă subiecte din alte ţări, decât foarte rar, deşi, trebuie spus, că mari scriitori au făcut-o, creând capodopere, ca Malraux scriind despre China anilor '27, Hemingway despre războiul civil din Spania şi exemplele se pot înmulţi, iar, mai modest, la noi Al. Ivasiuc, care a scris cea mai bună carte a lui, *Racul,* pe un subiect la ordinea zilei din ţările latino-americane. Eu însumi am scris *Friguri,* după o călătorie în Vietnam. Însă, adevărul este că, dacă în trecut – în Franţa burgheză, bunăoară – s-a putut întâmplă ca, la un moment dat, subiectele să se epuizeze din diferite motive – inclusiv din acela că presa fura scriitorilor subiectele! – creându-se un gol până să apară altele, astăzi, la noi, scriitorul are din belşug

despre ce să scrie, are subiecte pe care nu i le ia nimeni şi care aşteaptă să fie doar descoperite şi cercetate cu atenţie. Nu vedeţi că orice carte consacrată unui subiect real, adevărat, se cumpără imediat? N-avem „criză” de subiecte, dimpotrivă, există o mare varietate de situaţii şi tipologii umane. Am observat la tinerii debutanţi în proză o foarte atentă cercetare a tipologiilor noi din societatea noastră: de exemplu oamenii care părăsesc satul şi se califică în industrie sau construcţii. Sunt ţărani prin originea lor, dar se trezesc într-o nouă categorie socială şi reacţiile şi problemele lor sunt totdeauna foarte interesante, semnificative. Mulţi tineri debutanţi se preocupă de aceste lucruri, ceea ce este foarte promiţător. Fireşte, urmează să vedem cum evoluează aceste tinere talente.

Interviu de Constantin Stănescu
17 februarie 1980

[„O EPOCĂ DE AUR PENTRU SCRIITOR”]

R.: Întrebat fiind dacă, având în vedere dificultăţile întâmpinate după publicarea nuvelei *Ana Roşculeţ* şi „obstrucţia” criticii din perioada respectivă, i-a trecut atunci prin gând să se lase de scris, scriitorul a răspuns:

M. P.: N-ai cum să te laşi de scris, dacă eşti scriitor, chiar dacă nu publici. Un scriitor nu se poate lăsa de scris. E lucrul pe care ştie cel mai bine să-l facă. În ce mă priveşte, ştiam că ceea ce e nefiresc nu poate dura şi aşteptam să treacă. Ştiam asta, pentru că fusesem educat aşa. Tatăl meu obişnuia să spună că binele n-a dispărut niciodată din omenire. Spunea des vorba asta şi când lumea din jur se mira, „Cum, domnule?” pentru că era război, etc., el adăuga: „N-a dispărut, dar n-a fost niciodată pentru toţi.” Avea el paradoxurile lui. Dar indignările lui împotriva anormalului mi-au folosit, le-am extins în toate domeniile. De pildă, când a început războiul, ştiam din prima clipă, fără să am niciun fel de informaţii şi dovezi, că nemţii vor pierde războiul… Documentarea la *Delirul?* Multe lucruri le ştiam din diferite cărţi citite nu neapărat, pentru documentare. Am citit câteva cărţi foarte bune, atât. Dar după lectura documentelor, dai la o parte cărţile citite şi lucrezi. Pot să vă mărturisesc că la volumul doi mă voi folosi de cartea lin Aurel Simion. Abia aştept, după ce mă odihnesc puţin, să încep *Delirul*. Ar fi prima oară să scriu la „comandă”…

(Marin Preda se referă, zâmbind, la „comanda” cititorilor nerăbdători să citească continuarea romanului.)

M.P.: Şi. o să fie vorba de drama unui gazetar. Vă vând şi pontul. Mă rog, unul din firele acţiunii. Eroul principal e ziaristul Paul Ştefan, care este arestat în ’48; pentru instigare la crimă etc. Totul cu dovezi: i se pune în faţă ziarul *Sfarmă piatră,* unde erau articole semnate de Paul Ştefan. Şi el trebuie să dovedească – el, nu anchetatorii – că nu este autorul, asta când ştiţi că manuscrisele se aruncau, ca de obicei, la puţin timp de la publicare. Cartea va cuprinde cazul ăsta, şi tot ce încearcă eroul ca să scape…

Cel mai iubit dintre pământeni! Cred că e mai mult un roman de dragoste. Cel puţin şase luni o să mă mai preocupe soarta acestei cărţi. După aceea, în mod natural, vine şi despărţirea. Unii nu se mai despart niciodată. Două lucruri s-au întâmplat cu starea mea de spirit în timp ce scriam această carte care era citită de cineva în timp ce o scriam…

R.: De cine?

M. P.: Vă spun în particular! Da, abia aşteptam să vină a doua zi, ca să pot să lucrez iar. Era vorba în primul rând de învingerea obstacolelor în privinţa exprimării. Nici nu sunt multe ştersături de data asta pe manuscrisul meu. Mi-a plăcut mult s-o scriu. Îmi place să scriu. Este aproape un viciu. V-am spus că abia aştept să încep *Delirul.* Cred că un prozator, spre bătrâneţe, atunci scrie el mai bine. Pe lângă perfecţionarea stilului mai este, în al doilea rând, şi bagajul mai mare de cunoştinţe, în toate domeniile. Nu puteam să scriu despre Silvia, de exemplu, dacă n-aveam copii. Aşa că norocul prozatorului este să ajungă sănătos spre 50—60 de ani, atunci este perioada cea mai bună!

R.: S-a spus că este un „roman total”, vi se pare exact?

M. P.: Da, am văzut şi eu! Nu e rău zis, se poate. Romanul cel mai bun e total. Dar la mine se referă

la faptul că sunt mai multe planuri.

R.: Cum vi s-a părut reacţia criticii?

M.P.: Am citit ce s-a scris. Uneori criticii lasă impresia că nu sunt „incitaţi”. Ca un om care a fost la o masă foarte bogată şi e întrebat, la sfârşit, cum au fost mâncărurile şi de ce au fost bune. Au fost şi gata! Nu-ţi mai vine să vorbeşti despre asta.

R.: Vorbeaţi odată de tema povestitorului. Ea există aici?

M. P.: Da, cred că temele şi obsesiile au început odată cu *Risipitorii.* Că se vede cine e Moromete, era foarte clar. Nu se vedea însă cine a scris cartea. Cine era? Era băiatul ăla care învăţa carte? Consider că romanul ăsta de acum este tema povestitorului. Este Marin Preda. Preda este Petrini. Nu în datele biografice, desigur, ci după legile romanului. Încât la întrebarea: cine a scris *Morometii,* se poate răspunde acum: este Petrini.

R.: Dacă Marin Preda este Petrini, două precizări: una privitoare la crimele comise de erou…

M.P.: Ele se explică prin ele însele. Dacă lectura cărţii nu reuşeşte să explice asta, e de vină ori scriitorul, ori cititorul.

R.: Şi a doua, privitoare la volumul al treilea al romanului: era neapărat necesar?

M. P.: Pot să vă fac o mărturisire: dacă n-ar fi fost prezent în imaginaţia mea şi în intenţia mea volumul al treilea – de fapt nu chiar tot volumul, ci personajul feminin de acolo – nu le scriam nici pe celelalte două…

R.: Ce înseamnă curaj în literatură?

M. P.: Dacă acest curaj nu e dublat de talent, devine trivial.

R.: Aţi citit *Fiul secetei?*

M. P.: Da. Examenul unui autor este dacă-l citeşti până la capăt. Eu am citit-o. Dacă însă cartea ar fi apărut în ’60, reuşind să slăbească presiunea asupra ţăranilor care intrau cu sila în gospodării, era într-adevăr o carte de curaj.

R.: Dar cartea dumneavoastră? Nu putea fi scrisă mai devreme?

M. P.: Nu, întrucât nu ştiam nimic despre întâmplările pe care le-am scris. Am un prieten foarte bun. Eu n-am experienţa închisorii. Trebuia să aflu de la el. Nu voia să spună, domnule! Aşa, câte puţin, câte puţin!

R.: Mai sunteţi legat de sat? Aţi mai scrie despre el*?*

M. P.: Mai sunt. Mai am rude acolo. Nu mai stau acolo, însă aşa, câteva luni pe an. Nu, nici nu mai este cum era. Bărbaţii sunt plecaţi, au rămas bătrânii, femeile şi copiii. Altceva ar trebui să scriu acum. În satul meu însă, am avut surpriza să găsesc treizeci de automobile. Treizeci! Acuma vor telefoane! Când i-am auzit, am şi făcut o glumă: E ca şi cum l-aş fi văzut pe tata la un telefon de-ăla cu manivelă, învârtind şi după aia zicând: „Bă, Iocane, vezi că viu acuma la tine cu caii la potcovit!” Este adevărat, însă că amintirea părinţilor mei mă ţine legat de sate. De alt sat, de un sat care nu mai există.

R.: Nu se ridică, astfel, problema perisabilităţii acestor cărţi consacrate exclusiv evenimentelor?

M. P.: Este o problemă capitală. Dacă nu reuşeşti să faci literatură din tabloul respectiv, gata ai pierit! Părerea mea este că există astăzi la noi astfel de cărţi perisabile. Şi există şi cărţi care rezistă. De altfel este o problemă-cheie: cum să transformi un fapt de informaţie în fapt estetic. Asta m-a preocupat întotdeauna.

R.: V-aţi pus problema de a aborda teme etc., care să vă permită să fiţi citit şi înţeles şi în străinătate?

M. P.: E o mai veche preocupare a mea de a făuri un stil care să nu producă dificultăţi unui eventual traducător. De aceea, am tins spre un stil limpede. Ca un cuţit de filetat. Mi-am permis un limbaj mai grosier din când în când, pentru că am crezut în naturaleţea limbajului eroilor. Cu riscuri,

bineînţeles. Sunt cititori cărora nu le plac asemenea lucruri. Dar fără riscuri, nu faci nimic. Am tins spre un stil limpede, pentru că mi-am dat seama, de pildă, că Mateiu Caragiale e imposibil de savurat în traduceri. Dostoievski, în schimb, oricât de prost ar fi tradus, tot îţi dai seama că e un mare scriitor. Creangă, nu. Tradus oricât de bine, tot pierde.

R.: Ce părere aveţi despre literatura tinerilor scriitori?

M. P.: Apar scriitori tineri ale căror cărţi sunt bune. Cred că literatura română de azi este mai bună decât literatura franceză. Nu mă refer la marii dispăruţi: Malraux, Camus, Sartre etc., ci la cea care se scrie acum, de cei rămaşi. Dar eu mi-am făcut o educaţie contra curentului tinerilor scriitori. E mare lucru să fii citit. Cu această educaţie, am găsit mijloacele mele de captare a atenţiei cititorilor, mijloace nu formidabil de subtile, dar foarte sigure.

Întâlnire consemnată de Tia Şerbănescu
18 aprilie 1980.

ULTIMUL TEXT SCRIS

Dragă domnule Berger,

Tocmai am terminat de citit manuscrisul traducerii cărţii *Le Fou d'Amérique.* Mai întâi despre originalul, francez. Tema dv. din *Le Sud* este reluată într-o viziune mai vastă şi mai concretă, care instruieşte moral şi încântă estetic. Interogaţia celui nebun după America dă de gândit. Este mai bine sau mai rău că America (şi în, general civilizaţiile moderne) a învins pe cele arhaice şi mai ales prin exterminarea fizică a etniilor ţopăie şi nu prin convieţuire paşnică cu ele? Poate fi superioară o etnie nouă prin eliminarea uneia vechi, mai propriu vorbind prin ideea de a ucide viaţa? Viziunea dv. este cosmică, tot ceea ce este viaţă constituie un tot armonios, menit unei existenţe mai îndelungate. şi mai fericite decât dacă din acest tot se selectează specii mai puternice, care distrug pe cele. mai slabe şi tind să domine întregul. Îl domină, dar nu pun oare în pericol însăşi existenţa întregului? Tot astfel omul; entitate biologică şi spirituală menită să existe în sine şi pentru sine, poate fi ameninţat de o gravă maladie dacă în intestinele sale, din fauna diversă de bacili, se selectează o faună care ucide celelalte bacterii. Digestia e tulburată şi omul e supus suferinţei. Maladia se numeşte: colibacitoză şi se vindecă ou un antibiotic care restabileşte echilibrul florei intestinale; omorându-i pe puternicii bacili selecţionaţi care domnesc victorioşi şi singuri în intestinele noastre.

Şi dacă nu există pe scară planetară un antibiotic împotriva celor selecţionaţi să ne domine sau să ne ucidă? Fără îndoială, ar trebui atunci să existe pe scară cosmică.

Există sau nu? Sau suntem condamnaţi să trăim ca bolnavi, într-o planetă în fiinţa căreia disarmonia e veche şi în zilele noastre se accelerează?

Sunteţi un scriitor care resimţiţi seismul şi… căutaţi în cartea dv. originile. Nu. trebuie să vă miraţi că cititorul şi, mai ales un cititor cum sunt eu, merge, poate, prea departe cu reflexiile. În acest sens domnul Jacques Brenner, în capitolul pe care vi-l consacră în a sa *Histoire de la literature française* (de 1940 à nos jours) găseşte în cărţile dv. o idee estetică, *La nouvelle fable.* Nu e rău, dar în acelaşi capitol este pus şi Yves Navarre, un puternic povestitor al viciilor umane, reale, dar sinistre, fără speranţă. Şi cum ar putea fi? Am citit o carte de el, *Loukoum* (sau *Loukoums* sau *les loukoums,* în româneşte preparat de cofetărie de origine turcă, dar cuvântul e folosit şi când se vrea să se spună că ceva sau cineva e căcat, domnul Navarre nu ştie cât de formidabil de bine e potrivit acest titlu în româneşte pentru cartea sa!), ne-am speriat, dar până la urmă am dat din umeri: ei şi? În cartea lui, scrisă în stil telegrafic, nu se pune nicio întrebare, ci doar se afirmă, fără naivitatea fermecătoare din *Satyricon,* vicii fără scăpare, fără măcar ca acolo… urma unei remuşcări a normalităţii pierdute. De asemeni Le Clézio, un naiv, fără vocaţie literară certă. Michel Tournier, da! Restul nu i-am citit. Cartea dv. e superioară, de aceea am şi socotit s-o facem accesibilă publicului românesc.

Şi acum un cuvânt despre traducere. Este excelentă. Traducătoarea, doamna Maria Ivănescu, a muncit la ei doi ani ca să-i redea în româneşte bogăţia şi fluenţa stilistică. A reuşit.

Mă scuz că până acum nu v-am dat ştiri despre mine. Am fost prins să scriu, după o călătorie minunată în Grecia, trei cărţi, dintre care ultima e o trilogie, un efort suprem de a-mi descrie ţara şi epoca anilor 50—60. N-am uitat şi m-am gândit adesea cu nostalgie la primirea dv. de la *Le Luc.* Curios şi plăcut mi-e gândul că, deşi sunteţi mai tânăr ca mine cu treisprezece ani, vă simt apropiat prin maturitatea concepţiei şi forţa gândului. Poate veniţi în România să descoperiţi în Maramureş (nordul României) populaţii vechi care au supravieţuit în întregime cu tot farmecul lor de la origini? Invitaţia vă poate fi lansată oricând de către Uniunea Scriitorilor…

Contractul, dacă îl semnaţi şi ni-l retrimiteţi imediat, îndată cartea dv. va pleca la tipar şi va apărea în acest an.

Cu bucuria de a ne revedea în toamnă, când voi veni la Paris prin septembrie sau octombrie, sau în România. Până atunci, vă transmit, dragă domnule Berger, sentimentele mele de preţuire şi afecţiune prietenească intensă.

15 mai 1980, Bucureşti

AUTOBIOGRAFIE

M-am născut în comuna Siliştea-Nouă, judeţul Teleorman, în 5 august 1922, unde am absolvit 7 clase primare, după care am urmat Şcoala normală de învăţători, întâi la Abrud, un an, apoi la Cristur-Odorhei, doi ani, şi ultimul an, al patrulea, la Bucureşti, „Şcoala normală pentru învăţătura poporului român", director I. Ionaşcu. Familia noastră era compusă din copii din două căsătorii, tatăl, Tudor Călăraşu, venind cu trei: Ilie (decedat), Ion (mort în război) şi Gheorghe, actualmente muncitor pe şantiere. Mama, Joiţa Niculae Preda, avea două fete când s-a căsătorit cu tata: Maria şi Miţa, rămase în sat, lucrează la C.A.P. Împreună părinţii mei au făcut trei copii: Ilinca, Marin şi Alexandru. Ilinca lucrează la C.A.P., Alexandru e consilier al preşedintelui comitetului executiv al jud. Bacău, membru P.C.R.

În 1941, am părăsit Şcoala normală din Bucureşti şi am lucrat la ziarul *Timpul,* corector, ziar unde am şi debutat în literatură în pagina culturală a ziarului, condusă de poetul Miron Radu Paraschivescu (Geo Dumitrescu făcând parte din redacţie), în 1942. În 1943, am lucrat ca secretar de redacţie la cotidianul *Evenimentul zilei,* director Ion Vinea. Apoi am fost încorporat doi ani în Regimentul 3 Grăniceri, până în 1945.

După război, am lucrat la *România literară* (corector), de unde mă cunoaşte Nicolae Bellu. În 1947, am fost angajat funcţionar la fosta Societate a Scriitorilor români, la recomandarea lui Eugen

Jebeleanu, preşedinte Victor Eftimiu, apoi Zaharia Stancu. În 1948, am fost angajat de Mihail Novicov la Ministerul Informaţiilor, ca secretar de presă, director-general fiind Nicolae Moraru. În 1952, am fost numit redactor la revista *Viaţa românească,* redactor-şef Nicolae Moraru, unde, după o întrerupere de patru ani, am fost numit redactor şef-adjunct, redactor-şef fiind Ov. S. Crohmălniceanu. Am lucrat în redacţie cu Victor Tulbure, Ion Dodu Bălan, Paul Georgescu, Remus Luca, Aurel Mihale, Eugen Jebeleanu. În 1968, am fost ales vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, funcţie onorifică pe care o deţin şi azi, în 1977.

În 1970, am fost numit director al editurii Cartea Românească, funcţie pe care de asemeni o deţin şi în prezent. Sunt căsătorit a treia oară şi am doi copii, Nicolae şapte ani, Alexandru şase ani, soţia Elena, (născută Mitev, 1948) casnică. Locuim pe strada Pictor Romano 21, sectorul 3, într-o casă proprietate personală.

În acest timp, adică din 1948 şi până în prezent (1977), am publicat următoarele cărţi: *Întâlnirea din pământuri* (1948), *Desfăşurarea* (1952), *Moromeţii vol. I* (1955), *Ferestre întunecate* (1957), *Îndrăzneala* (1959), *Risipitorii* (1962), *Friguri* (1963), *Martin Bormann* (1965), *Moromeţii* vol. II (1967). *Intrusul* (1968), *Marele singuratic* (1971), *Imposibila întoarcere* (1972), *Delirul* vol. I (1975) şi am sub tipar romanul autobiografic *Viaţa ca o pradă.*

Opresc să intru în partid pentru a contribui şi mai activ la cristalizarea culturii şi literaturii noastre, să activez, astfel direct, cetăţeneşte, în cadrul sarcinilor politice care revin culturii şi artei.

1 martie 1977

CONTRAHOROSCOP

Caracter: Nu sunt dinamic, sunt contemplativ, reflexiv. Nu-mi place ierarhia, sunt liberal cu un ideal social care să permită tuturor profesiunilor să înflorească nestingherite de ierarhia socială.

Personalitate: Nu putere, autoritate, conform tradiţiei, moderată. Individul, după mine, trebuie să rămână liber şi în eroare, fiindcă adevărul se naşte din ea, prin înlăturarea ei prin cunoaştere şi nu din afară, forţat.

Destin strălucitor: Numai în vocaţie, în rest zero.

Voinţă de putere: Străină, idem ambiţie (a nu se confunda cu voinţa de afirmare, care e proprie tuturor oamenilor).

Mercur: Elocvenţa mea orală e slabă, numai cea din scris e puternică. Iar spirit de contradicţie nu am deloc, las proştii să vorbească, iar pe cei inteligenţi îi ascult cu interes, chiar dacă spun lucruri care m-ar contrazice.

Neptun: Nu am facultatea de a trăi în comuniune, în grup, mai bine mă simt în singurătate cu gândul să văd din când în când câte un prieten. Asta nu înseamnă că nu mă distrez într-o adunare, alcoolul ajutând. Nu prea pătrund ambianţa, toată viaţa am avut neplăceri din lipsa acestei capacităţi. În prezent, fiind luat în seamă, îmi place să cred că sunt sincer respectat, deşi ştiu că respectul e al celor sinceri, dar câţi sunt sinceri? Nu am avut activităţi psihologice şi sociologice social, ci

doar am citit despre aşa ceva în scopuri profesionale.

Soarele: Fire generoasă şi entuziastă. Nobleţea sentimentelor şi natura profund dezinteresată fac din el – adică din mine! – un centru emiţător de iradiaţii armonice asupra celorlalţi şi asupra situaţiilor. Măgulitor dar inexact, sau exact în măsura în care fiecare crede aceste lucruri despre sine. Întâi, că generos sunt cu moderaţie, nu-mi place de pildă să împrumut bani sau lucruri decât dacă mă resemnez dinainte că nu voi mai primi nimic îndărăt. Şi asta pentru simplul motiv că nu accept să am o grijă în plus, adică să ţin minte că trebuie să mi se dea ceva înapoi. Fiindcă în mod sigur celălalt nu se va gândi, fiindcă interesul lui este să uite, ştie că n-o să uit eu, iar dacă o să uit, cu atât mai bine. Nobleţea sentimentelor, da, mă pot mândri cu unele sentimente nobile. Dar cu altele nu, de pildă când sunt calomniat numai nobile nu sunt sentimentele pe care le simt faţă de calomniator (sau denigrator).

Centru emiţător de radiaţii armonice asupra celorlalţi şi asupra situaţiilor! Ce să zic de chestia asta? Ar trebui să am o droaie de prieteni, ca Nichita Stănescu sau alţi colegi de-ai lui de generaţie, prozatori şi poeţi, ca să cred că sunt un astfel de centru. Cât priveşte asupra situaţiilor, numai eu ştiu cât de greu mi-e să mobilizez câţiva colegi să combatem împreună o anomalie.

Vitalitatea: Tocmai că la bază capitalul meu energetic e moderat, forţa care m-a ţinut bine pe poziţie timp de patruzeci de ani cu condeiul în mină, e de natură psihică. Fizicul, forţa lui energetică m-a părăsit de-atâtea ori, încât mă întreb cum am ajuns până la 57 de ani relativ sănătos! Şi să mă însor de trei ori, şi să mai scriu şi câteva cărţi! Ultima, trilogia mea *Cel mai iubit dintre pământeni,* e o performanţă

incredibilă (Mă refer la truda de a scrie 1100 de pagini în trei ani, mi s-a spus de pildă că prin toamna lui ’77 arătam foarte rău, mulţi se temeau pentru mine. Dar eu mă simţeam minunat, aici e toată enigma mea energetică).

Temperament bilios: Nu cred. Adică ţi se revarsă bila în sânge şi devii violent! Nu-mi dă mâna! Violenţa naşte violenţă şi nu suport această relaţie. Las mai bine bila să se ocupe cu digestia şi nu cu stările mele sufleteşti. Asta e bună, aparatul meu muşchiular e normal, dar nu important! Tocmai că reacţiile mele nu sunt deloc rapide, în general vorbind, aşa, din joi în paşti, se mai întâmplă.

Furii violente şi de scurtă durată: Da, sunt de scurtă durată, nu fiindcă nu mi-ar plăcea să fie de lungă durată, dar pentru asta ar trebui să ai încredere că n-o să ţi se întâmple nimic. Or nervii mei nu-mi dau niciun fel de asigurări că nu pot plesni pe undeva. Semnalul; pulsul creşte, exagerat, mâinile îmi tremură. Asta de când aveam 20 de ani. Astăzi, când au apărut puternice calmante, e ceva mai bine…

Cine n-are această voinţă de afirmare a eului? – E suficient să observi oamenii la o petrecere. Fiecare vrea să se afle că el există şi toţi excelează în anecdote, vorbe de spirit, povestiri etc. Şi asta chiar când nu sunt femei de faţă. Animat de voinţă de putere imposibil de dezrădăcinat. Asta la alţii! Singura mea voinţă imposibil de dezrădăcinat a fost şi a rămas aceea de a-mi urma vocaţia, de a fi util semenilor mei prin cărţi care să-i impresioneze, să le placă. Asta o fi bună pentru cei ca Napoleon, dar mă întreb dacă s-a născut în zodia Leului, ca să se confirme interpretarea domnului G. D’Ambra.

Să vedem ce zice acum un alt autor, J. Verdier, Cam acelaşi lucru, pe ideea că leul este puternic nevoie. mare şi atât de mult,

încât puterea asta îl scoate din toate încercările. Este Simpatic, binevoitor şi generos, cu toate că *à fond* n-are mare interes pentru nimeni. Ei! Asta-chiar nu e adevărat, vorba lui Pristanda: eu n-am mare interes pentru nimeni?

Aoleo! Iubeşte copiii! Da, dar numai pe-ai mei, Până pe la 45 de ani nu numai că nu-i iubeam, ba chiar mă enervau. Cică lei au fost H. Ford, Balzac (perfect verosimil), Dumas-père, Bismarck (ei da, aşa un tip nu se putea naşte în altă zodie), Albert Dürer, Ludendorf. Ca şi când alţii, care s-au născut în alte zodii, n-ar fi fost mari şi în număr considerabil!

Tot după acest autor, leul arată mentalitate foarte puternic extravertită, adică exact pe dos de ceea ce sunt eu, un introvertit.

Şanse de succes prin voinţă, ambiţie şi magnetism personal. Nici pomeneală, dacă ar fi fost să am voinţă puternică, ar fi trebuit să scriu de două ori mai mult decât am făcut-o. Iar dacă aş fi avut ambiţie şi magnetism personal ajungeam departe.

Boli de urechi! N-am avut niciodată şi sper să-mi păstrez până târziu pe birou casetofonul cu muzică uşoară (cea simfonică mă ţintuieşte pe loc s-o ascult şi să nu mai fac altceva, răbdare care cu anii s-a diminuat, în timp ce muzica uşoară nu mă împiedică să scriu, ba chiar mă ajută, micşorându-mi parcă o concentrare excesivă şi o luciditate obositoare, a ajuns al patrulea drog, după tutun, cafea şi alcool).

Boli de ochi, tulburări de vedere, pericol de orbire. Cum, tocmai un leu să fie ameninţat astfel? Nu cred, retina mea e bună, deşi port cinci dioptrii.

Practic şi econom. Hm! Dacă aş fi fost practic şi econom, aveam şi eu o casă bună,

nu mi-aş fi petrecut viaţa lucrând prin casele de creaţie.

Mi-am schimbat singur destinul, transformând fatalitatea în libertate. La asta nu ştiu ce să spun. Care fatalitate şi care libertate? *No comment!*

Astrul cutare în trigon cu Fortuna mă va salva dintr-un accident, cădere din locuri înalte sau înec – de-aia nu mai iau eu avionul şi nu mai mă duc la mare – şi de-o boală veneriană (n-a fost cazul). Rămâne însă riscul supliciului public sau al morţii prin mână de om, dat de conjuncţia Antares-Marte-Luna în quadratură cu conjuncţia. Achernar-Uranus.

Vrea să mă sperie acest autor! Bine că n-o dă drept sigură interpretarea asta. Zice că există *riscul.* Şi pe urmă, să ne gândim, pe toţi cei al căror horoscop indică o conjuncţie Antares-Marte-Luna în quadratura Achernar-Uranus îi paşte acest risc? Şi încă o speranţă: celălalt autor, G. D'Ambra, nu face această prezicere.

Tradiţionalism şi influenţă bună a tatălui. Uite că asta se potriveşte.

Aventuri, imprudenţe şi conflicte în: viaţa personală.. Câţi nu le au?

NOTE ŞI VARIANTE

I. VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ

Lumea ţărănească şi generaţiile ei în istorie

Este cuvântul prezentat de scriitor la Sesiunea ştiinţifică din 31 martie 1977 organizată cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907.

Apărut în *Luceafărul*, nr. 14, 2 aprilie 1977, p. 1.

O problemă de etică scriitoricească

Articol apărut în *Scânteia,* nr. 3 623, 16 iunie 1956, p. 4.

Note ocazionale în favoarea romanului

Articol apărut în *Viaţa românească*, nr. 6, iunie 1957, p. 13—19 şi în *Biblioteca critică: Marin Preda interpretat de…* Antologie, argument, tabel cronologic de M. Ungheanu, Editură Eminescu, 1976, p. 18—23, în cadrul secţiunii *Pagini de confesiune* de unde o reproducem, şi unde se află alături de *Adevăr şi închipuire, Imposibila întoarcere*, *Făcătorii de cuvinte*, *Actualitatea marelui romancier (Liviu Rebreanu).*

Despre literatura cu aristocraţi

Articol apărut în *Viaţa românească*, anul XIII, nr. 9, septembrie 1960, p. 131—141, la rubrica *Teorie şi critică*, sub genericul *Discuţii.*

Manuscrisul, semnat, datat „Sinaia 6. VII.60” a fost corectat în numeroase locuri, textul publicat cunoscând unele diferenţe.

Sute de ani de istorie

Articol manuscris, semnat şi datat de Marin Preda: „oct. 60”. Conceput pentru numărul special al revistei *Viaţa românească* dedicat celei de a 80-a aniversări a lui Mihail Sadoveanu şi unde, la

acea vreme, Marin Preda era redactor şef adjunct. Articolul apare în nr. 11, din noiembrie 1960, al revistei, p. 87—88, alături de celelalte contribuţii din tară, la rubrica *Mărturii şi amintiri* semnate de I. Agârbiceanu, Maria Banuş, Lucian Blaga, Ştefan Ciubotăraşu, N. Dunăreanu, Victor Eftimiu, Al. I. Ghilia, Ion Lâncrănjan, Remus Luca, Nagy Istvan, Cezar Petrescu, Al. Philippide, Veronica Porumbacu, Ion Marin Sadoveanu, Vasile Sadoveanu, M. Se vas tos, D. I. Suchianu, Ştefana Velisar Teodoreanu, Tudor Teodorescu Branişte.

Cu prilejul publicării sunt făcute uşoare retuşuri faţă de manuscris.

Creaţie şi morală

Apărut în volumul *Imposibila întoarcere,* Editura Cartea Românească, 1971, p. 190—191 şi reluat şi în ediţia a doua, 1972, p. 233—234.

Despre generalităţi şi utilitatea lor

Articol apărut în *Contemporanul,* nr. 50, 14 decembrie 1962, p. 3.

În dactilograma cu corecturi manuscrise, tonul este mult mai dur, polemic, spre exemplu „preopinentul” în discuţie fiind denumit „adversarul”, „gândirea dramatică” era iniţial „gândirea dogmatică” etc.

Dactilograma este semnată şi datată de Marin Preda: „decembrie 62, Bucureşti”.

Despre generalităţi – urmare şi sfârşit

Articol reprodus după dactilograma pregătită pentru tipar şi semnată de Marin Preda, continuând ideile cuprinse în paginile anterioare. Nu avem ştiinţă, până în momentul de faţă, să fi fost publicat, sub această formă, în principalele reviste literare.

[„Drumul spre scrierea acelor cărţi cu adevărat bune…”]

Cuvânt la Conferinţa scriitorilor. Transcris după dactilograma corectată de Marin Preda şi datată 1963.

Problematica umană veritabilă şi făcătorii de cuvinte

Articol apărut în *Contemporanul*, nr. 40, 1965, p. 3. Sub *formă* prescurtată, de la paragraful „Ce este un scriitor făcător de cuvinte?" şi până la: „Nu putem să epuizăm într-un singur articol multitudinea de consecinţe care decurg din existenţei acestui aspect bizar al literaturii noastre", deci mai puţin de jumătate din textul originar a fost reluat în *Imposibila întoarcere*, ambele ediţii, cu titlul *Făcătorii de cuvinte*, p. 212—216.

Îl includem aici, integral, întrucât reprezintă o privire unitară, elaborată şi publicistic, rotund, asupra problemei.

Transcrierea a avut în vedere corecturile autografe făcute de scriitor pe copia unei dactilograme.

Dactilograma păstrată este semnată şi datată de scriitor „septembrie 1965".

Articolul a suscitat, la vremea apariţiei, numeroase controverse în presa literară, scriitorul păstrându-şi, după cum ne mărturisea, opiniile iniţiale.

Reluat fragmentar şi în *Marin Preda interpretat de*… Antologie, argument, tabel cronologic de M. Ungheanu, Editura Eminescu, 1976, p. 23—28.

Actualitatea marelui romancier

Articol apărut în *Gazeta literară*, nr. 49, 2 decembrie 1965r p. 1, 3, număr omagial editat cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui Liviu Rebreanu.

Dactilograma descoperită între manuscrisele scriitorului are titlul „Despre actualitatea lui Liviu Rebreanu".

Critica literară şi frica de scriitori

Articol apărut în *Luceafărul*, nr. 19, 9 mai 1970, p. 1, la rubrica *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare* ca răspuns la următoarea întrebare pusă de Adrian Păunescu: „Întrebaţi de ce nu scriu o istorie a literaturii române contemporane, mulţi critici de astăzi justifică lipsa acestei întreprinderi prin gradul înalt de susceptibilitate al scriitorilor. Care este opinia dv. în această privinţă?”

Obsedantul deceniu

Articol apărut în *Luceafărul*, nr. 24, 13 iunie 1970, p. 1, 3, la rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.*

Este răspunsul scriitorului la următoarea chestiune pusă în discuţie de Adrian Păunescu: „Explicită sau nu, circulă ideea că deceniul 50—60 coincide cu un hiatus în literatura română. Care este opinia dv. în această privinţă, opinie de un interes cu atât mai mare cu cât sunteţi în hiatusul – de care vorbeam – considerat o excepţie.”

A mai fost publicat – şi în volumul *Spiritul militant al literaturii române,* alcătuit de Adrian Isac, Editura Eminescu, 1976.

Articolul a determinat o adevărată „bătălie literară”, pro şi contra, ca-nici o altă luare de poziţie a altui scriitor în legătură cu fenomenele sociale şi literare ale perioadei. Pentru a-şi explica mai bine opiniile Marin Preda participă la o *Dezbatere culturală* radiodifuzată, pe care o inserăm, spre clarificarea problemelor, în continuarea.

La dezbaterea înregistrată la 11 august 1970 şi difuzată la 15 august 1970 (20’) au mai luat parte Zaharia Stancu şi Alexandru Piru.

Păstrată în Fonoteca Radiodifuziunii sub nr. ZW 1172.

Iată aceste intervenţii:

Alexandru Piru: S-a admis părerea că, în acest deceniu, nu au apărut opere de o mare semnificaţie artistică şi că deci perioada aceasta a fost un gol. Chiar şi prin exemplele pe care le-aţi dat dumneavoastră se poate vedea numaidecât că nu asta este realitatea. Şi aicea însă aş vrea să fac nişte corijări. Dacă ne gândim la cartea de debut a tovarăşului Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri* care a apărut în 1948, eu consider că această carte afirmă de la început im scriitor. Nu-i vorba numai de un debut cronologic, ci este vorba de o afirmare dintr-odată a unui scriitor. În perioada următoare, romanul *Moromeţii* este o carte de – ca să zic aşa – de răspântie, adică un moment capital în dezvoltarea romanului românesc în perioada de după război, care marchează schimbarea de viziune, o atitudine nouă faţă de realitate, apariţia unui erou care până atunci era absent în literatura română, o nouă viziune asupra ţăranului. Apoi aţi citat *Rădăcinile sunt amare,* acel roman care a apărut în 1958, în cinci volume, după ce apăruse mai întâi într-o revistă; un roman fluviu care nu a fost terminat atunci şi cum Zaharia Stancu ne obişnuieşte cu surprize s-ar putea ca acest roman, ştiu eu, să mai fie scris şi nepublicat, sau să sosească dintr-odată cu continuarea. În orice caz cartea aceasta care înregistrează dintr-un punct de vedere, dintr-o viziune personală, o întreagă epocă, este un roman complex, pe care scriitorul l-a scris atunci într-un mod aproape incredibil, într-un an de zile. În prezent are şi o altă versiune, *Vântul şi ploaia;* în trei volume şi eu cred că va continua, în orice caz o mare parte din substanţa lui va fi reluată în alte volume pe care te aşteptăm cu cea mai legitimă curiozitate. În tot cazul această carte de asemenea a marcat atunci, în literatură, în evoluţia romanului românesc, o etapă însemnată ca şi romanul *Desculţ,* dacă ne referim la cel apărut în 1960, în trei volume. Nu este vorba numai de o

ediţie nouă a romanului din 1948 care a fost de fapt punctul de plecare al literaturii româneşti de după război. Este vorba de o versiune nouă, care nu seamănă cu cea din primul volum; este o nouă carte, vreau să spun, tot atât de interesantă ca şi cea dintâi, cartea unui poet, de un mare suflu liric, şi care e indiscutabil, în peisajul acesta al romanului care a fost foarte divers. Ar trebui să pomenim, de asemenea, şi vom pomeni la locul cuvenit şi alte cărţi care au apărut şi marchează o etapă nouă în literatura română. Vreau: să spun că în toată această perioadă au existat nu numai multe opere însemnate, de o valoare artistică indiscutabilă, dar au existat şi cărţi noi, care în perspectiva istoricului literar de mâine vor fi considerate ca momente din transformarea literaturii, în demonstraţia că literatura română este o literatură originală care vine cu un unghi al său de vedere, un specific propriu, şi trebuie fără îndoială să enumerăm opere din toate sectoarele, adică şi din poezie, şi din proză, şi din dramaturgie, şi din. critică,. care demonstrează la. un loc că literatura din acest domeniu este o literatură constituită, o etapă importantă în evoluţia istoriei literaturii române.

M*arin Preda:* Vedeţi, în acest deceniu s-au petrecut totuşi lucruri foarte importante şi în acelaşi timp foarte grave pentru cultura noastră. Pe de o parte, după părerea mea, aicea n-aş vrea să reiau argumentele folosite în articolul citat, dar totuşi aş vrea să încerc o sinteză. Deci, pe de o parte literatura română era pusă în situaţia de a încerca o reînnoire estetică datorită faptului că în societatea noastră se petreceau răsturnări fundamentale, deci literatura dintre cele două războaie nu mai putea continua în noile condiţii, adică imobilismul estetic ar fi fost privit ca o bizarerie, ca un lucru lipsit de sens. Deci, ăsta ar fi un fenomen, că întreaga literatură, toate generaţiile se aflau în perioada aceea în faţa acestei probleme:

ce e de făcut? ce scriem? ce scriem acum când societatea românească se află în această fierbere revoluţionară? Şi sigur că au apărut câteva idei dominante pe care le-am enumerat în articolul meu şi care ar fi, de pildă, următoarele: literatura trebuie să fie şi ea revoluţionară! Mă opresc deocamdată aici. Consecinţele acestei idei care a început să domine conştiinţele au fost incalculabile şi în sensul bun şi în sensul rău. Mie mi-e foarte greu să spun acum aşa, schematic, nu este meseria mea, nu mă pricep nici la sociologie, nici la filosofie, însă, ca scriitor, încerc să depun mărturie despre diferitele aspecte pe care le îmbrăca această problemă, ce importanţă avea pentru conştiinţa scriitorului. Toate lucrurile astea, noi, care am trăit acest deceniu, pentru noi sunt de mare importanţă. Pentru cine nu le-a trăit îi e uşor să spună că a fost vorba de un gol. De aceea deci există o discrepanţă provocată de poziţia diferită a celor care emit sau gândesc în acest fel. Din cele spuse de tovarăşul Piru eu sunt de acord cu ideea că în această perioadă toate generaţiile existente au produs opere fundamentale. E de ajuns, de pildă, să citez *Bietul Ioanide*. O astfel de carte nu se scrie aşa de uşor. Şi aş vrea aici să mă opresc nu atât asupra conţinutului acestei opere, adică a personajului care a apărut deodată în literatura lui Călinescu şi în literatura noastră, adică tipul de intelectual pus în faţa unor grave probleme ale timpului; dar experienţa stilistică a lui Călinescu care pe mine personal m-a influenţat într-un mod foarte hotărât, adică m-a eliberat de teama de exprimare, adică m-a eliberat de complexul de a, cum să vă spun… care constă în aceea că a te exprima într-un mod intelectual, de pildă, s-ar putea să nu fie artistic, să nu fie potrivit, să zicem, cu viaţa eroilor de care te ocupi, respectiv ţărani – cum era cazul meu.

Am simţit o mare uşurare şi o mare satisfacţie citind această carte şi constatând că se poate scrie despre ţărani cu un limbaj nu neapărat ţărănesc.

Încă ceva. Un lucru care nu l-am spus data trecută în articolul meu… Numai în treacăt, aşa, am amintit de el. Mie nu mi se pare lipsit de importanţă nici faptul că în acest deceniu s-a produs un teribil şoc de conştiinţă. Ceea ce s-a trăit atunci abia urmează să se scrie, şi să se scrie lucruri care nu s-au scris niciodată în literatura română, lucruri revelatoare, pe care eu am încrederea că cei care le-au trăit le vor scrie.

Alexandru Piru: Fără îndoială că în această epocă de apariţii însemnate, cum am spus, cărţile acestea nu s-au scris singure. Au existat, desigur, mari dificultăţi din multe puncte de vedere. Şi, eforturi ale scriitorilor atât în direcţia problematicii literaturii cât şi în direcţia expresiei artistice. Tovarăşul Zaharia Stancu care are o bogată şi îndelungată experienţă în ale scrisului ar putea poate să ne comunice câte ceva în legătură cu aceste probleme.

Zaharia Stancu: Problemele acestea sunt destul de vechi, după câte ştiu, în viaţa noastră literară. Nu m-a surprins deloc că problema aceasta pe care unii dintre scriitorii mai tineri o susţin, că între anii 1950 şi 1960 a fost o perioadă în care literatura română a stat pe loc, nu s-a dezvoltat, este o problemă care pe mine nu mă supără pentru că am trăit între cele două războaie mondiale, am participat atunci la tot felul de discuţii şi am ajuns, încă de pe atunci, la convingerea profundă că în viaţa literară a unui popor nu există şi n-au existat hiaturi. Sunt absolut împotriva acestor afirmaţii şi aş vrea să vă reamintesc că între cele două războaie aproape în fiecare an unul sau mai mulţi publicişti ridicau această problemă în presa literară, – uneori în presa cotidiană, politică, şi începeau să strige: iată, a trecut şi anul 1900 şi nu ştiu cât şi nu a apărut în literatura română o operă fundamentală; nu au apărut romane importante; nu au apărut volume de poezii importante; am intrat în criză, ce ne facem? încotro o luăm? cum o să

umplem aceste goluri? Nu am făcut niciodată parte dintre oamenii care susţineau aceste lucruri, dintre cei care intrau în panică. Eu ştiu, dintr-o experienţă de aproape o jumătate de veac de literatură şi de trăire în mijlocul scriitorilor, că nu este cazul să intrăm în panică; literatura se scrie, uneori apar cărţi bune, alteori apar cărţi mai puţin bune, dar literatura merge înainte. Între 1950 şi 1960 – ca şi înainte de 1950, ca şi după 1960 – s-au scris cărţi dintre care unele fundamentale pentru literatura română contemporană. Eu vreau să vă reamintesc că tocmai în perioada dintre cele două războaie mondiale când se ţipa foarte tare: suntem în criză în ceea ce priveşte literatura noastră, trăiau şi acţionau – şi vă rog să-mi îngăduiţi să vă citez câteva nume – următorii scriitori: M. Sadoveanu scria în a doua parte a vieţii lui cărţile cele mai frumoase; în această perioadă şi-a scris cea mai mare parte din opera lui Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, poetul Ion Barbu, Ion Vinea, Mateiu Caragiale – de la care ne-a rămas o carte unică – George Călinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Ion Marin Sadoveanu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Alexandru Philippide, Tudor Muşatescu, care a fost şi continuă să fie unul dintre cei mai căutaţi autori dramatici, Mircea Ştefănescu, Alexandru Kiriţeseu şi încă mulţi alţii. În critică au activat între cele două războaie mondiale profesorul Mihail Dragomirescu – pe nedrept după părerea mea uitat –, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu şi încă o sumedenie de oameni mai tineri decât aceştia. Gândiţi-vă dumneavoastră ce ar fi însemnat literatura română dacă numele pe care le-am citat şi operele lăsate în urma lor de aceşti oameni nu ar fi existat. Într-adevăr, atuncea, literatura română ar fi fost în criză. Cred că nici astăzi nu e cazul; să se arunce asupra unui deceniu – care e unul dintre cele mai interesante din istoria

poporului nostru şi din istoria literaturii noastre – să se arunce o umbră asupra acestui deceniu.. Noi am trăit, toţi trei care ne aflăm aicea, şi acest deceniu. Şi am participat la tot ce s-a întâmplat în acest deceniu, şi am scris, şi am publicat cărţi în acest deceniu. Nu putem să-l acoperim cu cenuşă.

Alexandru Piru: Dacă ne referim la deceniul respectiv atuncea mulţi dintre scriitorii dintre cele două războaie, care s-au afirmat între cele două războaie, sau o mare parte din activitatea lor a început atunci, şi-au continuat activitatea în acest deceniu alături de alţii care s-au afirmat acum. Şi eu a? vrea să citez o serie de autori şi de opere importante, printre care, începând cu poezia, trebuie să ne referim în primul rând la Tudor Arghezi. *Cântare omului, 1907* şi *Stihuri pestriţe* au fost scrise în această perioadă şi ele constituie o epocă în evoluţia poeziei argheziene. Demostene Botez a publicat un volum, *Floarea soarelui*, Mihai Beniuc publică mai multe volume din care reţinem cel puţin *Mărul de lângă drum* şi *Inima bătrânului Vezuviu*. Să remarcăm că mulţi din poeţii ajunşi la maturitate îşi adună opera lor în volume sau publică volume noi. Radu Boureanu – *Umbra stelelor,* Eugen Jebeleanu – *Surâsul Hiroşimei,* Maria Banuş – *La porţile raiului,* Miron Radu Paraschivescu – *Laude* şi *alte poeme,* Virgil Teodorescu – *Drepturi fi datorii.* Nu trebuie să neglijăm poeţi care şi-au afirmat prezenţa indiscutabilă în perioada aceasta ca Mihu Dragomir, Baconsky, Ion Brad şi poetul dispărut prea repede, Nicolae Labiş, după care urmează o întreagă generaţie de poeţi afirmaţi în deceniul următor. Am făcut un tablou sumar al poeziei. Cine ar putea să uite operele de proză apărute acum, după 1950, până în 1960, ultimul roman istoric al lui Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, romanul lui Camil Petrescu – *Un om între oameni*, cele două romane ale lui Călinescu care au fost pomenite – *Bietul Ioanide, Scrinul negru,* scrierile

în proză ale lui Geo Bogza care s-au reeditat acum în cinci volume. Şi în afară de romanele pe care le consider ca date importante în evoluţia romanului românesc pentru că ele marchează o schimbare şi de problematică, şi de expresie, o nouă abordare a realităţii româneşti, fie rurale, fie citadine, mă refer la romanul *Moromeţii* al lui Marin Preda, la cartea lui Eugen Barbu, *Groapa*, şi la scriitorii care se afirmă acum prin debutul lor, de la început promiţător, Fănuş Neagu şi Dumitru Radu Popescu. Nu putem neglija pe dramaturgii epocii, un Aurel Baranga sau un Horia Lovinescu, cu cunoscutele lor piese de teatru care au obţinut succesul cuvenit, pe criticii perioadei, istoricii literari sau criticii angajaţi în procesul de dezvoltare al literaturii române, mă gândesc şi la Călinescu şi la Perpessicius, cu substanţialele lor monografii din această vreme, dar, în acelaşi timp, la critici activi în presă precum au fost Paul Georgescu sau Ovid Crohmălniceanu cu aprecierile lor asupra scriitorilor vremii, şi cu intervenţiile lor active, în sensul afirmării scriitorilor tineri, a reconsiderării scriitorilor mai vechi. Acum apare, către sfârşitul perioadei, şi monografia lui Crohmălniceanu despre Tudor Arghezi care reprezintă o nouă viziune, din perspectiva nouă, marxistă asupra acestui poet. Sigur, tabloul acesta este mult mai vast decât l-am schiţat aici; aş vrea doar să subliniez, ştiu eu, poate că-i foarte greu să vorbim de trăsăturile generale, dar este evident că această perioadă, în ciuda unei concepţii pe care unii o restrângeau la un realism plat adeseori, în ciuda unei rămâneri pe loc în privinţa exprimării, a expresiei artistice, cu toate acestea, scriitorii de vocaţie adevărată au găsit întotdeauna calea cea mai bună pentru exprimarea fie a unei gândiri, a unei reprezentări, a unei imagini artistice a realităţii din operele lor şi mi se pare că între scriitorii citaţi toţi pot fi definiţi prin particularităţi, prin specificul unor opere care nu

sunt de negat şi care aşezate la un loc, într-un tablou al literaturii române din această perioadă, ne lasă un sentiment de încredere, în niciun caz ideea că ar fi existat în această epocă un hiat, un gol, că n-am fi avut scriitori sau că n-ar fi apărut opere interesante. Este adevărat că ideea aceasta de hiat, în perioada dintre 1950— 1960 poate să aibă nişte justificări. Ştim cu toţii că în aceasta perioadă a existat o concepţie la unii scriitori – o concepţie cam îngustă – care-şi imaginau că sunt realişti dacă reproduc realitatea în chip brut…

Zaharia Stancu: Şi la critici…

Alexandru Piru: Şi la critici la fel, dacă copiază, transcriu realitatea, evenimentul nesemnificativ. Mai mulţi scriitori credeau că literatura poate exista dacă se cantonează în sfera evenimentului brut, lucrului nesemnificativ, întâmplărilor incidentalului. În realitate literatura însemnează transgresarea istoricului curat, ridicarea la o anumită transcendenţă. La o problematică superioară. Or, aceste lucruri au existat dar n-au existat numai atunci, ci au existat întotdeauna; alături de marii scriitori au apărut şi scriitorii care sunt numai simpli veleitari, afară de aceasta, în limbajul artistic s-ar putea spune că în perioada aceasta au fost mai puţine inovări, fie unii scriitori nu au simţit necesar neapărat ca să schimbe şi modalitatea de exprimare. Fenomenele acestea sunt mai târzii. Dar, asta n-ar fi însemnat nimic, că în definitiv literatura nu trebuie să-şi schimbe modul de comunicare în fiecare zi. Balzac se exprima la începutul secolului al XIX-lea convenabil pentru literatură. Şi dacă cineva astăzi şi-ar propune să scrie în acelaşi fel nu cred că ar fi neapărat depăşit. Nu mai puţin însă din cauza unei lipse de atenţie speciale asupra expresiei artistice au apărut şi lucruri mai plate, mai lipsite de individualitate, de personalitate.

Zaharia Stancu: Mă iertaţi că vă întrerup. Asemenea cărţi plate apar în toate perioadele.

Chiar în perioade de mare înflorire, alături de nişte cărţi foarte bune apar cărţi cenuşii, plate, pe care publicul le înghite foarte greu şi pe care critica literară…

Alexandru Piru: Şi tot publicul le şi respinge…

Zaharia Stancu: Critica literară trece peste ele criticându-le sau făcându-se că nu le observă ceea ce mi se pare destul de bine, şi lasă în sarcina alegerii publicului care citeşte.

Alexandru Piru: Vreau să spun că din punctul de vedere al dezvoltării normale a literaturii nu mi se pare că acuma au apărut nişte fenomene mai curioase decât altădată. Clnd vorbim. şi vrem să demonstrăm existenţa unei literaturi, ţinem seama în mod afirmativ de fenomenele pozitive. Să ne gândim că nu facem referinţă decât la zece ani, dacă în aceşti zece ani au apărut aproape 20 de volume de mâna întâi din punctul de vedere al valorii artistice – şi cred că am citat vreo douăzeci – atuncea însemnează că literatura a existat în această perioadă într-un mod palpabil şi că numai dacă, ştiu şi eu, vrem cu dinadinsul. să ne aflăm în treabă, ca să zic aşa, vom susţine că n-a existat atuncea literatură.

Marin Preda: Sigur că se pot – intrând în adâncime în analiza acestui deceniu – se mai pot găsi explicaţii de ordin negativ, cum a spus tovarăşul Piru, care ar putea justifica poziţia unui scriitor din deceniul acesta referitoare la hiat. Eu am bănuiala – pe care am exprimat-o în articolul citat – că nu-i vorba atât de aceste realităţi care nu pot fi contestate, realităţi negative, ci de cu totul altceva. Ceva care ţine de psihologia noilor generaţii şi de, poate, de o vagă percepţie a unor fenomene negative, care s-au manifestat, în al doilea rând. De pildă e posibil ca tinerele generaţii să fi auzit că odată poezia lui Tudor Arghezi a fost numită „putrefactă” – *putrefacţia poeziei.* S-a scris un studiu în acest sens.

Alexandru Piru: Un aşa-zis studiu…

Marin Preda: Un aşa-zis studiu, cu scopul de a elimina din cultura şi din poezia noastră pe marele poet. Lucrul astăzi pare absurd, neînţeles…

Alexandru Piru: Din fericire, mă iertaţi că vă întrerup, a răspuns poetul însuşi cu opera lui.

Marin Preda: Exact! De asemenea eu îmi aduc aminte cât de scandalizat m-am simţit – scandalizat, în sfârşit, e un fel de a spune – de felul cum au fost reinterpretaţi mari scriitori ca I. L. Caragiale şi Mihai Eminescu. Faptul că nu se putea răspunde detractorilor – iată fenomenul grav care se petrecea în deceniul 60. Astăzi asemenea lucruri nu se mai petrec.

Zaharia Stancu: Este bine că nu se mai petrec şi va fi şi mai bine dacă colegii noştri, scriitori, se vor aşeza la masa lor de lucru şi vor face ca toamna aceasta şi iarna care va veni – după toamna de care ne apropiem, vor face să apară cărţi mai bune, mai multe, pe care cititorii noştri să le caute şi să le găsească în librării.

Alexandru Piru: Evoluţia de până acum demonstrează că suntem pe calea cea mai bună, în sensul că tradiţiile glorioase sunt continuate, că există destule forţe care să păstreze mereu nivelul ridicat al literaturii române, şi dacă se vorbeşte, şi pe drept cuvânt, de o ecluziune a noii literaturi după 1960, trebuie să ne gândim că această ecluziune nu poate fi explicată fără antecedente. Iar între antecedente eu însumi plasez şi deceniul 1950—1960, ca şi deceniul celălalt, ca şi întreaga evoluţie a literaturii române.

În Capitală o nouă casă a cărţii: Editura Cartea Românească

Articol apărut *în Luceafărul,* nr. 27, 4 iulie 1970, p. 1, la rubrica Î*n fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare,* provocat de următoarea întrebare a lui Adrian Păunescu: „Sunteţi directorul editurii *Cartea Românească* a cărei activitate a început recent. Care este

programul acestei edituri? Ce va tipări şi ce nu va tipări ea? În ce măsură poziţia dumneavoastră faţă de literatură, ca scriitor, va putea fi urmărită în programul editurii, căreia îi sunteţi director?”

Despre actualitatea lui I. L. Caragiale

Apărut, mai întâi, în *Luceafărul „n*r. 41, 10 octombrie 1970, la rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare,* în vremea în care, era preocupat de alcătuirea unei noi ediţii a operei lui I. L. Caragiale – aşa cum rezultă chiar din primul paragraf al articolului. Reluat în *Imposibila întoarcere,* Editura „Cartea Românească”, ediţia I, 1971 şi ediţia a II-a, 1972, la aceleaşi pagini, 78—87, şi apoi ca introducere la I. L. Caragiale, *Opere alese,* „antologie şi prefaţă Marin Preda” (pe coperta interioară; „prefaţă şi antologie MARIN PREDA”), *Nuvele şi schiţe, E*ditura „Cartea Românească”, 1972, p. 5—12. Este dovada evidentă a studiului îndelungat, al lecturii operei lui I. L. Caragiale pentru a realiza această selecţie proprie inclusă în antologie (aproximativ doi ani).

Consternanta problemă

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 45, 7 noiembrie 1970, p. 1, *2*, la rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.*

Cuvânt la Conferinţa scriitorilor din mai 1972. Transcris de pe dactilograma datată mai 1972

Laudă limbii române

Articol apărut în *Scânteia,* nr. 10 343, 1975, p. 4.

Cuvânt de deschidere la Colocviul traducătorilor de literatură română în limbi străine

Apărut în *Luceafărul,* nr. 26, 26 iunie 1976, p. 1, 8.

Gerontocraţia literară

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 28, 10 iulie 1976, p. 1.

Viaţă şi literatură

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 45, 6 noiembrie 1976, p. 1,6.

Nu vom mai fi aceiaşi

Articol-necrolog în memoria lui Mihai Gafiţa, dispărut la cutremurul din 4 martie 1977. Apărut mai întâi în *Luceafărul,* nr. 12, 11 martie 1977, p. 6, reluat în volumul 9 *pentru eternitate,* îngrijit de Mircea Micu şi Gheorghe Tomozei, editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 1977, p. 20—22.

Este cuprins în prima secţiune a cărţii despre „năpustirea" încă o dată a naturii asupra spiritelor, secţiune în care semnează: George Macovescu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Vosko Popa, Aurel Baranga, Romulus Rusan, Ioan Alexandru în semn de rememorare de ansamblu a personalităţii lui Mihai Gafiţa şi a dispariţiei lui dintr-o instituţie, CARTEA ROMÂNEASCA, scrisă cu majuscule. În acest context, evident, citează şi numele lui Gheorghe Iacob – fost mulţi ani director tehnic al Editurii pentru literatură şi apoi al Editurii Cartea Românească, dispărut şi el, din cauza unei boli nemiloase, dar preţuit de Marin Preda şi de obştea scriitorilor pentru acţiunea lui vie de contribuabil la apariţia cărţilor – precum şi a celorlalţi dispăruţi, legaţi organic de „mica noastră barcă" – după cum o defineşte Marin Preda. Despre Mihai Gafiţa mai semnează mărturii: Al. Raicu, Diogene Gafiţa, Florin Mugur, Mircea Iorgulescu, N. Steinhardt, G. Dimisianu, T. Tihan, Eugen

Dorcescu, Simion Bărbulescu, Marius Mircu (p. 185—237).

[„Miron este al cincilea dintre Crai”]

Interviu consemnat de Victor Crăciun în anul 1978, cu prilejul discuţiei „redacţionale”, în vederea publicării cărţii sale, *Confesiuni sonore,* la Editura Cartea Românească, 1980. Întâmplarea a făcut ca acest volum să reprezinte ultima lectură a lui Marin Preda. Aflând, din *Cuprinsul* cărţii despre un capitol *Marin Preda,* scriitorul l-a citit de îndată. Acolo era mai întâi vorba despre prima sa colaborare la Radio, cu o conferinţă intitulată *Un cavaler al crepusculului – Mateiu Ion Caragiale,* din 7 decembrie 1942, al cărei text manuscris se păstra (Dosar 11/ 1942), publicată apoi în *Contemporanul*, nr. 15, 5 aprilie 1985, p. 5. Din convorbirea avută atunci, rezultă, cu limpezime, că autorul Conferinţei radiodifuzate în 1942 era de fapt Miron Radu Paraschivescu. Recitind însă atent pasajele referitoare la acelaşi eveniment din *Viaţa ca o pradă,* constatăm că unele idei sunt asemănătoare şi nu excludem posibilitatea ca Marin Preda, transcriind textul pentru Radio al lui Miron Radu Paraschivescu (pe care totuşi l-a semnat) să fi adăugat observaţii care îi aparţineau sau care, în orice caz, le erau comune celor doi scriitori în acea vreme.

De aceea, considerăm utilă publicarea aici a acestei conferinţe cu paternitate incertă: Miron Radu Paraschivescu / Marin Preda.

Un cavaler al crepusculului: Mateiu Ion Caragiale

Întreprinderea pe care ne-o propunem aci şi anume a cerceta originea şi structura valorii filonului liric de care e străbătută întreaga operă a lui Mateiu I. Caragiale, ni se pare una dintre cele mai anevoioase. Dacă într-adevăr arta reprezintă, pe de o parte, într-un sens aproape bergsonian,

tocmai cristalizarea unui act de intuiţie pură, ce scapă categoriilor, dacă arta este devenirea, curgerea – atunci liricul este prin excelenţă esenţa însăşi a artei. Şi dacă, pe de altă parte, recunoaştem cu hotărâre identitatea dintre real şi raţional, atunci eufemismul, „între vis şi realitate chemat să traducă adesea un sentiment liric, capătă deodată consistenţă şi opera poetică însemnează astfel devenirea către categoriile raţiunii. Această devenire ne propunem să o surprindem, pe cât ne va fi cu putinţă, în poezia din întreaga operă a lui Mateiu Caragiale.

În prefaţa publicată pe la 1908 într-una din cărţile sale nu prea celebre, Rémy de Gourmont scria cu privire la arta romanului: „Romanul nu dezvăluie o estetică alta decât poemul; romanul a fost, la originea lui, în versuri: *Odiseea* roman de aventuri; *Eneida* roman cavaleresc; primele romane franceze erau, nimeni n-o ignoră, poeme, şi nu mult mai târziu au fost transpuse în proză… Romanul este un poem: orice roman care nu este un poem, nu există…”

Desigur, notaţiile lui Rémy de Gourmont închid în ele un ton cam sentenţios. Dar el se explică în continuare:

„…trebuie acordat prozei ritmul versului (lăsând totuşi proza, proză prin excelenţă) şi viaţa obişnuită trebuie scrisă cum se scrie istoria sau epopeea”.

Credem că Mateiu Caragiale împlineşte întru totul condiţia formulată de Rémy de Gourmont, prezentând o fericită şi organică închegare între lirism şi epică, revărsarea subterană a poeziei în materialul faptului lent, care dă povestirii suflu şi scurgere, iar versului plasticitate şi conţinut limpede. Armonia atât de necesară şi atât de rar întrunită, care face o operă să dureze, aceea chiar prin care o operă de artă devine un obiect unic şi întreg – armonia aceasta dintre sentimentul cel mai adânc, dintre fiorul emoţiei artistului şi descrierea

discursivă, naraţiunea faptelor şi categorisirea lor – îşi află în scrisul lui Mateiu Caragiale una din puţinele şi desăvârşitele ei expresii cu care se poate mândri literatura română. Iar exemplul *Odiseei* şi al *Eneidei* la care apelează scriitorul francez e cu atât mai fericit cu cât situarea *Crailor de Curtea Veche* în acelaşi rând cu ele se impune aproape de la sine.

Spre a pomi la o scindare a lirismului acestui mare scriitor trebuie să spunem întâi că revelaţia artei lui Mateiu Caragiale este amplul caracter obiectiv al unei perspective cosmice sau istorice, în care-şi încadrează elementele liricii sau povestirii sale. Şi ceea ce ne interesează aci este faptul că perspectiva acestora în care se mişcă lirismul lui Mateiu Caragiale este *descoperirea sa în conştiinţă*, cristalizată şi deosebită de căile emotive ale sensibilităţii artistului. Ceva mai mult chiar: faptul că poezia lui Mateiu Caragiale conduce în cele din urmă la o perspectivă istorică, îi conferă lui (şi artei sale) meritul de a fi printre puţinii scriitori români care, în cadrul unei conştiinţe unitare asupra lumii, şi-a cristalizat nestricat emoţiile rare ale unui puternic lirism.

Mateiu Ion Caragiale este un contemplativ; o spune el în repetate rânduri:

„Sufletu-mi e o mare moartă oglindind un cer de jale.” Sau: „…m-am rezemat de parmalâcul de tuciu al podului, lângă mal, mi-am descoperit capul, care mă durea, şi m-am cufundat cu totul în măreaţa privelişte a nopţii.”

Şi încă e puţin zis. Viaţa sa toată nu pare să fi fost altceva decât o vastă, o profundă şi gravă contemplaţie. Omul acesta a cărui viaţă închide în ea taine uimitoare ca şi straniile sale personaje, acest om în care sentimentul unei alese aristocraţii şi-a aflat cea mai desăvârşită întrupare, n-a fost decât o mare moartă, o uriaşă oglindă. Suntem ispitiţi să recunoaştem în această poziţie de tragică însingurare, afinitatea neştiută dintre Mateiu I.

Caragiale şi acel gigant al poeziei franceze Isidore Ducasse zis Conte de Lautréamont.

Ca şi în cânturile lui Ducasse, el şi-a arătat în *Craii de Curtea veche* scârba şi dispreţul pentru o lume descompusă, ca şi el s-a însingurat voit şi şi-a căutat un titlu de nobleţe. Iar undeva în *Remember,* poate povestirea cea mai mult apropiată prin fantasticul şi întunecimea ei de cântecele lui Maldoror, Mateiu I. Caragiale lasă să-i scape o mărturisire:

„Dar, ca toate simţămintele omeneşti – *afară de ură* – cu timpul şi frica se ostoieşte şi piere." Sublinierea ne aparţine{27}.

Dar dacă din toate cele spuse aici nu se recunoaşte decât năzuinţa noastră către o analogie ce s-ar putea dovedi nesigură, în schimb legătura şi afinitatea organică dintre Mateiu Caragiale şi Isidore Ducasse se dezvăluie cu prisosinţă în cântecele pe care ei le-au închinat mării.

Imnul pe care Lautréamont îl aduce oceanului şi din care nu desprindem decât o mică parte:

„Bătrânule ocean, cu valuri de cleştar, tu semeni într-o măsură cu acele vânătăi ce se văd pe spinarea stâlcită în bătăi a marinarilor; tu eşti o uriaşă vânătaie pe trupul pământului; îmi place această asemuire. Astfel, la prima ta înfăţişare un oftat prelung care ar părea să fie murmurul brizei tale gingaşe porneşte lăsând neşterse urme în sufletul adânc clintit şi tu aduci în amintirea amanţilor – chiar fără să-şi dea întotdeauna seama – *asprele începuturi ale omului,* când el cunoaşte durerea care nu-l mai părăseşte."

Nu ştiu dacă-şi află o desăvârşită pereche decât în poemul pe care Mateiu Caragiale îl închină mării în *Craii de Curtea veche:*

„Lucide ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei şi mărgăritarul norilor, florile ca o pajişte sau scânteind ca o mişună de licurici, searbădă şi domoală, sau vie, verde şi vajnică, avântându-se spumegând spre

cerul căruia îi e fiică, de ea vorbea cu păgânească evlavie, pomenindu-i doar numele, glasul i se pogora tremurător ca şi cum ar fi mărturisit o taină sau îngânat o rugă. Pentru slăvirea ei, uriaşa putere în mişcare a rotundului, *matca a tot ce viază,* neîncătuşata şi neprihănita, i se părea că graiul omenesc nu e de ajuns vrednic, şi că înşişi poeţii cei mai cu renume încumetându-se a o cânta păliseră."

Această confruntare de texte arată cum gândul celor doi poeţi a mers la începuturile fiinţei, pe care ei le-au legat de leagănul mării.

Revenind la atitudinea contemplativă a lui Mateiu I. Caragiale vom spune că ea se traduce prin puternicul caracter evocativ al poeziei sale.

> „Şi-n tăinuita culă, ţintind priviri viclene,
> Zâmbesc către domniţe – boieri cu lungă barbă
> Purtând pe-naltă cucă surguci cu mândre pene",

picturale, plastice, prin factura lor descriptivă au darul să reînvie o atmosferă, o epocă, stârnind o puternică emoţie estetică. Şi aici, credem, se află explicarea acelui efect pe care-l au călătoriile – omerice, fantastice călătorii – din e trei hagialâcuri; călătoria pe glob a lui Pantazi şi aceea în istorie a lui Paşadia. Dar numai pentru analizarea lor ar fi nevoie de un capitol aparte.

> „Fântânii apele nu-i mai jucau în raze…"

Propoziţiunea aceasta, care cuprinde într-însa amurgul tot al unei lumi şi-al unei istorii, poate fi alăturată fără nicio greşeală cunoscutului vers al lui Mallarmé:

„Helas! la chair est triste et j'ai lu touts les livres…" căci ea dă măsura întreagă a forţei de

sugestie şi evocare pe care Mateiu Caragiale o ştie stârni cu mijloace atât de simple, chiar sărace.

În atitudinea contemplativă a lui Mateiu I. Caragiale – într-atâta cât o considerăm ca pe un dat din afară, ca pe o rezultantă a mediului şi a factorilor exteriori care au acţionat asupra afectivităţii şi conştiinţei poetului – suntem îndreptăţiţi să recunoaştem caracterele înseşi ale spiritualităţii româneşti. Fiindcă, mai înainte ca actul contemplaţiei să-l poarte în trecut, poetul contemplă. Evocarea trecutului e un efect, iar nu o cauză. Cauza e actul acesta al contemplării, starea contemplativă şi pricina acestei stări se situează iniţial în afara subiectului care contemplă. Această stare contemplativă nemaireprezentând un caracter exclusiv al spiritului lui Mateiu Caragiale, ci unul global şi specific românesc. E contemplaţia din *Mioriţa*, din *Doine*, din tot acel bagaj al subconştientului pe care domnul Lucian Blaga l-a relevat în spaţiul mioritic.

Dacă în *Mioriţa* arborii codrilor erau părtaşi la marea nuntă, în poezia lui Mateiu Caragiale ei îşi amestecă viaţa cu aceea a poetului şi prea adesea sufletul său e una cu a lor:

„Atunci mergi de te aşază sub un bătrân stejar. Ascultă mândrul freamăt ce-n el deşteaptă vântul, şi numai în urma acestei comuniuni cu natura, îţi vor putea tresălta în suflet străbunii adormiţi.” Natura nu deţine în lirica sa numai un rol de mărturie şi mijlocitor, ci şi unul aproape demiurgic:

„E înnăscută în mine, drojdie de străvechi eres, o iubire păgână şi cucernică pentru copacii bătrâni. Lor le datoresc inspiraţii mult nobile şi grave, fiindcă nu cred să se afle pe lume vers omenesc sau cântare meşteşugită, care să nu mişte mai viu, ca tainicul freamăt ce-l deşteaptă în frunzişul lor vântul serii”.

Deci Mateiu Caragiale nu e un colaborator şi un stăpân al naturii, ci un supus, plăpând fiu al ei.

Eminescu cerea să fie înmormântat la marginea mării. Mateiu Caragiale, prin gura lui Pantazi, *alter-ego*-ul său – vrea mai mult: „într-însa dorea să-şi afle şi mormântul”.

Şi poate nimic nu dă mai multă tărie şi întregime poporului românesc decât această robustă frăţietate a lui cu natura. Natura, în lirica românească, e cadru, factor activ, martor şi cauză a tuturor actelor care se petrec în sânul ei, în strânsă dependenţă de ea.

O asemenea înfrăţire a omului cu natura nu se putea să nu rodească în toată lirica, în toate cântecele şi basmele noastre. Sentimentul acesta al naturii, organic, sălbatic chiar în primara lui curăţie, însemnează, după cum se vede, condiţia primă a liricii româneşti. Şi dacă se poate spune că la unul dintre marii noştri poeţi lipseşte – este vorba de Tudor Arghezi – poate fi reconstituit totuşi sub un alt chip, în teluricul vorbelor, în putinţa de concretizare a metafizicii din poezia sa.

Dar ceea ce e tulburător în întreaga operă a lui Mateiu Caragiale este tumultul, o tragică apăsare ce se înfige din spaţiu asupra vieţii personajelor, şi de aci – cu toate că acţiunea propriu-zisă nu o găsim corespunzătoare atmosferei – de aci, zicem, impresia de ansamblu, de mult.

Mateiu Caragiale este cel mai straniu poet al nopţii. Noaptea este elementul în care se mişcă şi trăiesc personajele lui şi în descrierea amurgurilor şi serilor este unic:

„Asemenea seri se întorc, zice-se, de demult, în taina lor le plăcea meşterilor cei vechi să întruchipeze unele legende sacre, rareori însă penelul celor mai iscusiţi chiar a izbutit să le redea umbra limpede în toată albastra-i străvezime. E seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt. Pare că fascinată, vremea însăşi îşi conteneşte mersul. Şi în tot văzduhul fluid nicio adiere, în frunzişuri niciun murmur, pe luciul apei niciun fior.”

Noaptea, singuraticul, tristul cavaler a iubit-o atât de mult încât, „dacă i-ar fi îngăduit mijloacele de trai a schimba faţa împrejurărilor, cu anii ar fi fost cu putinţă să nu vadă faţa zilei Chipul măiestrit în care el a povestit nopţile, singur e de ajuns să-l aşeze pe Mateiu Caragiale în rândul celor mai de seamă poeţi ai lumii.

Sunt nopţi

„…de catifea şi de plumb, în care adierea molatecă a unui vânt fierbinte cerca în zadar să risipească pâcla ce închegase văzduhul. Zările scăpărau de fulgere scurte, pădurea şi grădinile posace tăceau ca amorţite de o vrajă rea; mirosea a taină, a păcat, a rătăcire.”

„Asemenea nopţi sunt mai de temut ca beţia: vântul cald împrăştie friguri rele. Stendhal scrie că la Roma, când bate un anume vânt, în Transtevere se ucide.”

Şi o altă, asemănătoare,

„…de sfârşit de iunie, caldă şi îmbâcsită de pâclă, una din acele nopţi fără lună pe care nesănătoasa boare de miază-zi le catifelează şi le înăbuşă lin. Peste pustietatea grădinilor amorţite, apasă ceva ameninţător, şi ca de pe alt tărâm, din necunoscut se apropiau gemete surde, ce înfiorau văzduhul de nelinişte. Din când în când, învăpăind cu dâre scânteietoare, cereşti prăpăstii, cădeau stele, şi departe fulgera în zări.”

Filele se închid încet, tăcut, fiindcă nu ştii dacă noaptea asta e o pagină citită sau trăită aievea; într-atâta sentimentul întreg şi clocotitor al naturii e cristalizat în fraze de poezie desăvârşită. Poate cea mai desăvârşită şi integrală poezie a ceasurilor de apus şi de sfârşit.

Sfârşit fără întoarcere, fără lumină, în tăcere şi beznă, sfârşitul unei lumi al cărei deplin şi credincios cântăreţ a voit să fie Mateiu Ion Caragiale.

Şi a reuşit, întru totul.”

[„Un glas nou”]

Text succint de lansare a unui nou prozator, Apostol Gurău, apărut pe coperta ultimă a volumului *începutul verii astronomice*, publicat la Editura *Cartea Românească,* 1978. Volumul cuprinde 28 de scurte povestiri, reprezentând debutul editorial al autorului.

Calitatea cărţii şi calitatea lecturii

Articol apărut în *Munca,* nr. 8” 4, 16 iunie 1978, p. 1 şi 4.

Despre devotament (I—IV)

Suită de patru articole numerotate I—IV apărute în *Scânteia tineretului* de-a lungul unei săptămâni: nr. 4 348, 10 mai 1963 p. 1, 4; nr. 4 350, 12 mai 1963, p. 2, 3; nr. 4 352, 15 mai 1963, p. 1, 3; nr. 4 553, 16 mai 1963, p. 1, 3.

Ciclul s-a încheiat peste câteva săptămâni cu un articol concluziv, *În încheiere despre devotament*, apărut în acelaşi ziar, tir. 4 383, 20 iunie 1963, p. 1, 3. Toată suita a fost publicată sub genericul: *Să discutăm despre tinereţe*, *educaţie*, *răspunderi*.

Răspunderea părinţilor

Articol transcris după un manuscris datat 12 aprilie 1963, Sinaia.

Istoria unui preşedinte şi a unei gospodării

Apărut în *Scânteia tineretului* nr. 4 499, 3 noiembrie 1963, p. 1, 3. cu supratitlul: *Întâlnire cu eroi ai reportajelor noastre*.

[Destinul unei familii din Siliştea – Gumeşti]

Apărut în *Scânteia tineretului*, nr. 4 527, 6 decembrie 1963, p. 1, 4, 5, cu o fotografie reprezentând personajele evocate, Ioana şi Ilie Nica. În manuscris se intitulează: *Viaţa unei tinere familii de colectivişti şi istoria unor construcţii.*

Ceea ce nu e spectaculos

Articol apărut în *Scânteia*, nr. 6 499, 9 ianuarie 1965, p. 3, având drept supratitlu *Fişe de scriitor.*

Lansarea continuă

Articol apărut în *Scânteia,* nr. 6 682, 17 iulie 1965, p. 1, 2.

Între lege şi morală

Articol transcris după un manuscris datat iunie 1966.

Apariţii ciudate pe câmpia copilăriei

Articol apărut în *Scânteia*, nr. 7 398, 11 iulie 1967, p. 1.

Limpezime şi gravitate

Articol apărut în *Luceafărul*, nr. 35, 31 august 1968, p. 3, sub genericul *A fi.* Este de fapt răspunsul său, alături de al altor scriitori la Declaraţia Marii Adunări Naţionale din acel sfârşit de august.

Armonia valorilor

Articol apărut în *Contemporanul*, nr. 37, 19 septembrie 1968, p. 1.

Individul şi istoria

Articol apărut în *România literară*, nr. 23, 5 iunie 1969, p. 1.

Respect şi admiraţie

Articol apărut în *Scânteia*, nr. 8 430, 20 mai 1970, p. 1.

O bucată de pâine din Insula Mare a Brăilei

Articol apărut în *Luceafărul*, nr. 22, 30 mai 1970, p. 1 la rubrica *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.* Este determinat de următoarea întrebare: „Ce lucruri aţi văzut la

Sighişoara, la Galaţi şi la Brăila? Ce idei vedeţi în aceste lucruri?" prilejuită de inundaţiile din primăvara anului 1970.

Şi? Mai departe? Nu-i destul!

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 25, 20 iunie 1970, p. 1, la rubrica*. În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare*. Iată întrebarea lui Adrian Păunescu: „Aţi mărturisit săptămână trecută următoarele: Ştim multe! De ce scriem atât de puţine? Aţi găsit cumva, să zicem, numai pentru dumneavoastră înşivă, un răspuns?"

Despre o artă antipatică

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 28, 11 iulie 1970, p. 1 la rubrica *în fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.* Iată întrebarea lui Adrian Păunescu: „Aveţi antipatie pentru artele mai noi care ar putea să concureze literatura?"

Dactilograma scriitorului are un alt titlu, scris de mâna lui Marin Preda: *Măcar de-ar ieşi…* precum şi un alt final: „Da, dar nu toţi suntem ca acest brav om. Şi nici n-o să capete nimeni ca mine o antipatie crescândă pentru această artă, ci vor continua să se ducă la cinema pe furtună, pe viscol, pe inundaţie! Şi măcar de-ar ieşi de-aici o cinematografie română care să justifice această bizară pasiune, pe stinse în alte ţări…"

Compromisul cu lucrurile

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 31, 1 august 1970, p. 1, la rubrica: *în fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare*. Iată întrebarea lui Adrian Păunescu: „Într-un număr trecut spuneaţi că rolul de oracol pe care vi-l acordăm, în loc să vă crispeze, vă face suficient de vesel şi de senin ca să puteţi vorbi despre lucruri grave. Ce rol ar trebui să vă acordăm ca să vorbiţi despre lucruri vesele şi senine?"

Prevăzută iniţial, cu mici modificări şi acelaşi titlu, să figureze în volumul *Imposibila întoarcere*, aşa cum rezultă din copia dactilogramei acestei cărţi, paginile 46—49.

Ordinul de atac

Apărut în *Luceafărul,* nr. 34, 22 august 1970, p. 1, la rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare* ca răspuns la întrebarea lui Adrian Păunescu: „Unde eraţi în ziua de 23 August 1944?”

Icoane pe sticlă şi amatori

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 46, 14 noiembrie 1970, p. 1, la rubrica *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare*.

Prevăzută iniţial, cu acelaşi titlu, să figureze în volumul *Imposibila întoarcere,* aşa cum rezultă din copia dactilogramei acestei cărţi, paginile 118—120.

Achiziţia

Articol apărut în *Luceafărul,* nr. 48, 28 noiembrie 1970, p.

1, 3, la rubrica *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.*

Două păţanii ale unui intelectual idealist (I, II)

Articole apărute în *Luceafărul*, nr. 49, 5 decembrie 1970, p. 1 şi nr. 50, 12 decembrie 1970, p. 1 sub obişnuitele generice: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.*

Prevăzute iniţial, sub formă prescurtată şi cu titlurile *Primul gest* şi *Intransigenţe* să figureze în volumul *Imposibila în toarcere*, aşa cum rezultă din copia dactilogramei acestei cărţi, paginile 130—134.

Dacă aş fi judecător

Articol apărut în *Luceafărul*, nr. 10, 6 martie 1971, p. U lai rubrica *în fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare.*

Prevăzut iniţial, sub formă prescurtată şi cu acelaşi titlu, să figureze în volumul *Imposibila întoarcere*, aşa cum rezulta din copia dactilogramei acestei cărţi, paginile 180—184.

Un gând alături de ţărani

Articol apărut în *Satul socialist,* an II, nr. 867, 21 februarie 1972, p. 1.

[„Îmbinare armonioasă a ştiinţelor umaniste cu cele exacte”]

Dezbatere apărută în revista *Tribuna şcolii,* nr. 61, 16 septembrie 1972, p. 6, sub genericul: în dezbatere*: Ce este astăzi, ce va însemna mâine cultura generală?* Alături de Marin Preda răspund academicianul A. Avramescu şi Romul Munteanu.

Ziua din urmă a bătrânei ţărănci

Cu precizarea, ca subtitlu, în paranteză, *File de jurnal, 28. martie* 77, a apărut în *România literară*, nr. 13 din 31 martie 1977, p. 6.

Apărut şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda* Editura Cartea Românească, 1981, p. 545—547.

Camarazii mei

Articol apărut în *Viaţa militară,* nr. 3, martie 1977, p 5c.

Umanismul românesc

Articol apărut în *Munca,* nr. 8 381, 1 aprilie 1977, p. 1, 5.

Poem al vieţii

Articol apărut în *Munca*, nr. 8 534, 7 martie 1980, p. 1.

[„Un roman din viaţa oamenilor de la câmpie”]

Proiect, apărut postum în *Viaţa românească*, nr. 6—7, iunie—iulie 1980, p. 124—125. A fost trimis, după cum rezultă din adresa scrisă de Marin Preda, în colţul din stânga, *D-lui Jebeleanu.* De altfel, rubrica *Marin Preda: În memoriam* a acestei feviste se şi deschide cu o evocare a lui Eugen Jebeleanu, urmând precizarea redacţională intitulată: *Un proiect al romanului Moromeţii* „Adresat *D-lui Jebeleanu*, textul pe care îl publicăm aci – păstrat pe două file manuscrise – reprezintă un proiect al romanului *Moromeţii*, aşa cum îl vedea autorul în 1948. Era anul în care Marin Preda debutase cu volumul de nuvele *întâlnirea din pământuri.* Se va observa că, dacă în romanul apărut în 1955 unele detalii ale încadrării şi ritmului desfăşurării epice diferă de intenţiile comunicate în această *schiţă de plan* (cum se ştie, acţiunea nu se va desfăşura *în câteva zile* şi nici nu se va petrece *în anul 1945,* iar Ilie Moromete nu va fi întocmai un ţăran *chiabur* în accepţiunea curentă în acel timp), în ce priveşte concepţia generală a cărţii, Marin Preda o formula destul de apăsat şi cu o remarcabilă claritate. E de reţinut în special modul tranşant în care ţine să se disocieze de modelele aflate în circulaţie: Cezar Petrescu, Rebreanu… E o poziţie răspicată şi limpede căreia Preda avea să-i fie consecvent şi care asigură *Moromeţilor* – operă exemplară a literaturii române – şi calitatea de replică fermă la mai toată proza cu ţărani scrisă până la mijlocul secolului.

În acelaşi număr al revistei, semnează Ileana Mălăncioiu: *După Marin Preda;* Al. Paleologu: *Acest gol care se face în suflet*…; Florenţa Albu:

Imposibila întoarcere (versuri); Şt. A. Doinaş: *Marin Preda ca amintire.*

[„Perspectiva reuşitei ne fascinează totdeauna”]

Interviu de Toma George Maiorescu, apărut în *Contemporanul,* nr. 7, 21 februarie 1958, p. 3.

Reluat, rezumat şi contopit cu interviul din 1965, *Cu Marin Preda, despre Problemele romanului contemporan şi realism* în varianta apărută în volumul *Dialog cu secolul şi oamenii lui,* I. Editura pentru literatură, 1967, p. 181—198, sub titlul: *Cu Marin Preda, un exploziv anulat de un lucid.* În acest volum sunt incluse şi alte convorbiri cu personalităţi culturale din ţară şi străinătate. Dintre scriitorii români figurează: Tudor Arghezi, Şerban Cioculescu, Victor Eftimiu, Horia Lovinescu, Alexandru Philippide, Marin Preda, Mihail Sadoveanu.

[„Scriitorii îşi iubesc cu patimă meseria”]

Interviu apărut în *Gazeta literară,* nr. 12, 22 martie 1956, p. 1, 7, sub genericul *Convorbiri cu scriitorii noştri: Probleme actuale ale prozei. De vorbă cu Marin Preda.*

Apărut fragmentar în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 518—521, cu titlul: *Temele fundamentale.*

[„Cauzalitatea psihologică să nu lipsească”]

Interviu de Adriana Iliescu apărut în *Gazeta literară,* nr. 5, 26 ianuarie 1961, p. 1, 6, cu titlul *Proza de analiză. De vorbă cu Marin Preda*.

[„…Îndată ce am văzut cartea mea apărută, m-am şi înstrăinat de ea…”]

Text transcris după o dactilogramă care conţine răspunsuri la mai multe întrebări ce i s-au pus la o întâlnire cu studenţii Facultăţii de filologie din

Bucureşti, organizată de profesorul George Ivaşcu. Pe dactilogramă, Marin Preda a scris: „Rezumat dintr-o întâlnire cu studenţii facultăţii de filologie Buc. *Contemporanul,* 1962, sept. – oct.44

Apărut fragmentar în *Contemporanul,* nr. 49, 7 decembrie 1962, p. 3 cu titlul: *Marin Preda despre „Risipitorii" la un seminar de literatură contemporană,* şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 521—522.

[„Cred în existenţa unei teme a povestitorului"]

Interviu de Ilie Purcaru, apărut în *Luceafărul,* nr. 21, 1 noiembrie 1962, p. 3 cu titlul *Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară.* Reluat în volumul: *Ştefan Bănulescu; Ilie Purcaru: Colocviu Artistul şi epoca,* Editura tineretului, 1964, p. 195—202.

Faţă de textul pe care-l preluăm din presă, în volum sunt eliminate „descrierile" reportericeşti, păstrându-se răspunsurile exacte ale lui Marin Preda.

Apărut şi în *Romanul românesc în interviuri* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol. II, partea II, Editura Minerva, 1986, p. 1131—1141.

[„Efortul constructiv al omului din zilele noastre este principalul şi cel mai bogat filon al literaturii de actualitate."]

Interviu de Boris Buzilă, apărut în *România liberă,* nr. 5 924, 1963, p. 2.

[„Ceea ce scriu să fie adevărat"]

Interviu de Stelian Sârbu, apărut în revista *Pentru Patrie,* nr. 6, iunie 1964, p. 10 cu titlul *De vorbă cu scriitorul Marin Preda.*

[„De ce a început deodată să se confunde destinul individual al eroului cu al istoriei…"]

Interviu de Toma George Maiorescu, apărut în *Contemporanul,* nr. 4, 1965, p. 1, 3 sub titlul: *Cu Marin Preda despre Problemele romanului contemporan şi realism.*

Autorul interviului îl va contopi, cum s-a văzut şi din nota de mai sus, cu dialogul purtat în 1958, într-un singur tot, în volumul *Dialog cu secolul şi oamenii lui*, I, Editura pentru literatură, 1967, p. 181—198, sub titlul *Cu Marin Preda: Un exploziv anulat de un lucid.* Am preferat publicarea acestor interviuri separat, cum au fost realizate în momente diferite ale evoluţiei prozatorului, respectiv: 1958 şi 1965. Iată mărturia lui Toma George Maiorescu privind elaborarea interviurilor:

„Înseşi avatarurile interviului nostru i-ar putea servi unui viitor exeget în întocmirea fişei caracterologice a scriitorului. După câteva săptămâni de răspunsuri evazive de fiecare dată însoţite de întrebări şi explicaţii suplimentare, pornind de la natura interviului, la personalităţile care vor fi abordate şi până la amănunte legate de punerea în pagină), acceptarea vine brusc. Iată-mă în camera de lucru a scriitorului. Mobila modernă, în culori deschise şi linii simple (proiectată după schiţe proprii), biblioteca redusă la instrumentar, o discotecă bogată trădându-l pe meloman şi un abonament cinematografic uitat pe un colţ al mesei, mărturisindu-ni-l pe cinefilul pasionat, sunt numai câteva elemente care te introduc, de la bun început, într-un climat de creaţie unde tot ce ar fi superfluu e abolit iar spaţiul e guvernat de rigorile unui gust ales şi legile funcţionalităţii. Preţiozitatea e neavenită. Nişte jucării mecanice înşirate pe un raft investighează zonele unei candori abil disimulate… Mâna caută şi ea parcă punctul de susţinere al cuvintelor ca să le aşeze mai solid în frază, ochii sunt întorşi spre interior, într-un efort de concentrare… Reveniri, punctări, precizări şi iar reveniri subliniate arareori de râsete satisfăcute.

Intre aceste constrângeri, dialogul se transformă adesea în monologul confesiei… Meandrele asociaţiilor sunt surprinzătoare, vădind o bogată experienţă de viaţă, o vastă informaţie şi a judecată analitică. Dar revenirile circumscriind sau eliminând tot ceea ce i se pare scriitorului prea spontan ne tulbură.

Temperamental, Marin Preda e un exploziv înclinat spra descărcări instantanee sublimate şi anulate, uneori, cu desăvârşire de luciditatea impusă de autoexigenţă şi răspundere faţă de cuvântul tipărit. Efortul de expresie prezintă, deci, rectificări şi cercetări succesive, declaraţia migălită fiind, până la urmă, preferată cursului spontan al dialogului. E poate rezultatul acelei contradicţii care disociază în opoziţii lăuntrice acest scriitor cu un temperament impetuos, predispus intuiţiilor bruşte, dar, în acelaşi timp, înzestrat cu o inteligenţă penetrantă la esenţe favorabile construcţiilor masive.

Astfel, a ajuns şi prima variantă a convorbirii noastre (40 de pagini de stenogramă) prin eliminări succesive, reformulări, şi până la urmă chiar rescriere totală a răspunsurilor, la formula prezentă… E vorba, neîndoios, de aceeaşi cunoscută exigenţă a autorului monumentalului roman al *Moromeţilor*, care, urmărind în noile condiţii destinul eroilor săi, a elaborat un al doilea volum aflat sub tipar chiar în momentul imprimării culegerii noastre".

Pentru a putea fi urmărite mai limpede ideile discutate, autorul interviului îl secţionează, cu prilejul includerii în volum, în următoarele părţi: *Un interviu retrospectiv: „Risipitorii" în faza de concepţie; Teoria romanului şi realismul; Realism „cu ţărmuri" sau „fără limite*"; *Franz Kafka şi urmaşii lui; Ce înseamnă „a fi modern*"; *Cultura şi civilizaţia tehnică; Naţional şi universal; Conţinut şi forme de expresie.*

Sub forma din *Dialog cu secolul şi oamenii lui*, apărut şi în *Romanul românesc în interviuri* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol. I, partea II, Editura Minerva, 1986, p. 1141— 1156.

[„Scriitorul nu are voie să facă experienţe pe contul cititorului”]

Interviu realizat de Victor Crăciun, transcris după înregistrarea difuzată în cadrul emisiunii *Autograf pe o carte nouă* din 18 august 1965 (Cr. 15*).

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numărul XW 4 516.

Alte înregistrări cu vocea scriitorului:

Din volumul *Moromeţii* (II) Marin Preda face lecturi, de câteva minute, în numerele următoare ale *Revistei literare Radio:* La 30 ianuarie 1967, pasajul „Isosică era singurul fecior al lui Ilie Tăbârgel, poreclit nu se ştie de ce tot Isosică”. (XW 6 580). La 17 iunie 1967, „la rubrica *manuscris* – se precizează – „difuzăm un scurt fragment dintr-un nou roman de Marin Preda”. Este vorba tot de volumul II din *Moromeţii* şi lectura începe cu paragraful „Dincolo de curte se întindea grădina lui Năstase. Părea fără sfârşit, fiindcă pe lângă pomi şi zarzavaturi era plină şi de bălării, lipane cât roata căruţei”. Şi conţine, de asemenea, antologica scenă a „spălării lui Sandu pe picioare” (XW 7 396).

Un roman şi o experienţă

Articol apărut în *Contemporanul,* nr. 42, 10 octombrie 1965, p. 3.

La 13 august 1965, Victor Crăciun îi solicitase autorului romanului *Risipitorii,* recent apărut, un interviu pentru emisiunea *Autograf pe o carte nouă,* difuzat la 18 august 1965. Discuţia avută cu acest prilej în legătură cu nevoia de rescriere a unor cărţi, pornindu-se de la exemplul lui M.

Sadoveanu, a determinat confesarea şi în presa scrisă, articolul începând de altfel astfel: „Redacţia literară a Radiodifuziunii mi-a pus întrebări cu privire la romanul meu *Risipitorii:* cum a fost scris şi de ce la a doua ediţie l-am reluat şi l-am rescris în întregime… *1

A se vedea şi articolul *Cum am scris „Risipitorii”,* apărut în *România literară,* nr. 1, 1 ianuarie 1970, datat decembrie 1969 şi reprodus în ambele volume din *Imposibila întoarcere* şi care se referă la a treia ediţie, revăzută, a romanului.

Reprodus şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 523—525.

[„La noi abia acuma a venit timpul să se scrie din gros despre ţărani”]

Discuţie apărută în revista *Amfiteatru* (supliment), nr. 6, iunie 1966, p. 3—4 cu titlul *Simultan literar: Marin Preda (Confesiuni).* Au pus întrebări: Dumitru Dinulescu, Laurenţiu Ulici, Maria Luiza Cristescu.

Dactilograma, revăzută şi semnată de scriitor, este datată de Marin Preda: „20 mai 1966”.

[„Teatrul mi se pare un gen ideal”]

Interviu apărut în *România liberă,* nr. 6 941, 10 februarie 1967, p. 2, la rubrica Carnet cultural, cu titlul *De la roman la dramă, cu Marin Preda şi Sorana Coroamă despre prima piesă a cunoscutului autor.*

[„Posibilităţile romanului”]

Apărut în *Gazeta literară*, nr. 3, 18 ianuarie 1968, p. 1, 3, cu titlul *Dialog Marin Preda – Eugen Simion – Cu autorul „Moromeţilor” despre posibilităţile romanului*.

Reluat în volumul *Romanul românesc în interviuri,* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic,

Editura Minerva, vol. II, partea II, 1986, p. 1 156 —1 170.

[„Am dorit să produc în cititor revelaţia destinului unui erou”]

Interviu apărut în *îndrumătorul cultural,* nr. 1, ianuarie 1968, p. 45 cu titlul *Cu Marin Preda despre noul destin al „Moromeţilor”,* însoţit de o fotografie a scriitorului.

[„Îmi plac mult acele pagini din cărţile mele pe care nu le-aş mai putea scrie din nou”…]

Interviu de Iulian Neacşu apărut cu titlul: *Interviu cu Marin Preda, Orizont,* an XIX. nr. 2, februarie 1968, p. 3. Apărut şi în *Romanul românesc în interviuri,* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, vol. II, partea II, 1986, p. 1171—1172.

[„Inspiraţia există şi fără ea e greu de conceput o psihologie a creaţiei”]

Interviu de Romulus Rusan, apărut în *Viaţa studenţească,* nr. 9, 28 februarie 1968, p. 3 sub titlul O *conştiinţă a artei*.

[„Aveam o mare poftă să scriu această carte…”]

Interviu de Iulian Neacşu, apărut cu titlul: *Cu Marin Preda despre „Intrusul”, Scânteia tineretului,* anul XXIV, seria a II-a, nr. 5 954, 13 iulie 1968, p. 2 şi reprodus în *Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970,* Editura Eminescu, 1971, p. 234—236, Ediţie îngrijită de Eugenia Oprescu.

[„Atunci va fi împlinit romanul «Moromeţii» când şi destinul povestitorului va fi relevat”]

Interviu de Adrian Păunescu, apărut în *România literară,* nr. 11, 1969, p. 6—7. Reluat în volumul lui Adrian Păunescu: *Sub semnul întrebării,*

interviuri, Editura Cartea Românească, 1971, p. 378—391.

În dactilograma corectată substanţial de Marin Preda, titlul este *Atunci va îi împlinit romanul „Moromeţii" când şi destinul povestitorului va îi relevat,* având, la început, şi următoarele subtitluri – idei generatoare: „Marin Călăraşu un nume pe care nu l-a putut avea Marin Preda „Era să debutaţi pe o cruce de mormânt", „M.R.P. e ca acea eroină a lui Maupassant, din *Bel-Ami",* „Amintiri de la revista *Flacăra*", „Am adesea senzaţia că ni se pipăie sufletul cu mâinile", „Ţăranul stătea ca o momâie pe prispă", „În ultimii ani am scris totdeauna după amiaza", „Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă", „La 46 de ani de viaţă, ce vă reproşaţi?" „Mi-e frică să nu devin sclavul fără scăpare al scrisului".

[„Cel mai cinstit lucru pentru un scriitor este să nu scrie absolut nimic din ceea ce el nu ştie"]

Interviu de Ion Drăgănoiu realizat la începutul lunii aprilie J.969 şi difuzat în două numere ale *Revistei literare Radio* din 7 şi 14 aprilie 1969.

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numerele XW 11 253 şi XW 11 297.

[„Dramaturgia noastră actuală e mai bună decât altele…"]

Anchetă apărută în revista *Teatrul,* nr. 9, septembrie 1969, pag. 7.

Sunt cuprinse răspunsurile la următoarele întrebări: *1. Mergeţi la teatru? 2. Ce preferinţe aveţi în materie de spectacole, regizori, actori? 3. Cunoaşteţi dramaturgia românească actuală? Cum vi se pare stadiul ei de dezvoltare*? 4. *Cum caracterizaţi momentul actual al teatrului românesc? 5*. Ce *perspective îi acordaţi?*

Marin Preda răspunde la primele trei întrebări.

Mai oferă răspunsuri: Virgil Teodorescu, Fănuş Neagu, Radu Boureanu, Adrian Păunescu, Dorina

Rădulescu, Ieronim Şerbu, Ana Blandiana, Szasz Ianos.

[„Istoria este una din obsesiile mele”]

Interviu realizat de Ion Drăgănoiu pentru emisiunea *Convorbirile de joi*, difuzată la 28 noiembrie 1969.

Păstrată în fonoteca Radiodifuziunii sub numărul XW 12 879.

A fost publicat în *Contemporanul,* nr. 50, 10 decembrie 1982, p. 10, cu acelaşi titlu, la rubrica *Convorbirile „Contemporanului*”. (La sfârşit se anunţă: „Urmare în nr. 2 al *Realităţii ilustrate,* supliment al revistei „*Contemporanul”* – unde nu a mai apărut. Dar *continuarea* fusese tipărită de fapt cu mult timp înainte în aceeaşi revistă: nr. 49, noiembrie 1968, p. 5).

Cum am scris «Risipitorii»

Articol apărut în *România literară*, anul III, nr. 1, 1 ianuarie 1970, p. 1, 14, datat de scriitor „decembrie ’69”.

Reluat în *Imposibila întoarcere,* ediţiile 1971, 1972; în *Bibliografia literară română 1944—1970,* ediţie îngrijită de Eugenia Oprescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971, p. 241—2”; şi în *Romanul românesc în interviuri,* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, vol. II, partea II, 1986, p. 1172— 1175.

Cum am scris romanul «Intrusul»

Dactilogramă pusă la dispoziţie de Elena Preda şi publicată de Victor Crăciun cu o prezentare, în *Contemporanul,* nr. 32, *2* august 1982 în paginile 8—9 dedicate scriitorului când ar fi împlinit vârstă de 60 de ani. Tot acolo a apărut şi mărturia *Cum am scris „Risipitorii”.*

[„Filmul nu exercită vreo influenţă asupra mea”]

Anchetă apărută în revista *Cinema*, nr. 2, februarie 1970, p. 6. *Răspund la 3 întrebări:* Marin Preda, Aurel Baranga, Eugen Barbu.

[„Există în teatru o tendinţă de înnoire a tradiţiei”]

Interviu apărut în revista *Teatrul,* nr. 5, mai 1970, p. 3.

[„Întotdeauna într-un voiaj se naşte un sentiment…”]

Interviu de Dona Roşu înregistrat pentru *Revista literară Radio* din 13 octombrie 1970.

Transcris şi publicat de Victor Crăciun în *Contemporanul*, nr. 33, 15 august, 1986, p. 7.

[„Niciodată un scriitor nu copiază realitatea”]

Discuţie apărută în revista *Cutezătorii,* nr. 45, 5 noiembrie 1970, p. 6—7 sub titlul *Cutezătorii în vizită la scriitorul Marin Preda* şi cu o notă din care extragem: „Un grup de elevi din Capitală, cititori ai revistei *Cutezătorii,* ne-au rugat să le înlesnim o întâlnire cu prozatorul Marin Preda… Marin Preda i-a primit cu amabilitate pe cititorii noştri, ajutându-i să-şi învingă fireasca timiditate. După câteva minute discută cu vioiciune, ca între prieteni.

[„Am o părere foarte bună despre proza care se scrie astăzi…”]

Consemnarea întâlnirii care a avut loc la Bacău, apărută în revista *Ateneu,* nr. 1, ianuarie 1971, p. 2—3 şi 8—9 sub titlul *Marin Preda – întâlnire cu publicul băcăuan.*

[„Idealul e să fii scriitor pur”]

Interviu apărut în *Tomis,* nr. 1, ianuarie 1971, p. 2.

[„Omul devine moral în momentul în care trăieşte prima spaimă”]

Interviu de Florin Mugur, înregistrat pe bandă de magnetofon la 6 aprilie 1972 şi publicat mai întâi în revista *Argeş,* nr. 7, iunie 1972.

În luna octombrie 1972 interviul, completat, revizuit, îmbogăţit prin noi convorbiri, este pregătit pentru tipar devenind parte integrantă din volumul lui *Florin Mugur: „Convorbiri cu Marin Preda”,* Editura Albatros, 1973, 242 pagini, conţinând un *Argument* şi zece capitole, numerotate cu cifre romane. Acest prim interviu reprezintă baza a şase capitole, de la II la VII (paginile 57 la 154), astfel: *II. Când devenim morali; Despre sfârşitul vieţii lui Tolstoi; Despre Céline, Camus şi Malraux; Ştiinţa despre viaţă şi gusturile artistice ale cititorului român – III. Lupta cu morile de vânt – IV. Viaţă* şi vis*; Cele trei divinităţi; Religiile; întâlnirea cu moartea; Paharul bătrânului ţăran; – V. Eroul literaturii moderne; Despre inspiraţie şi libertate; Faulkner; Viaţă fără literatură?; Moartea lui Labiş – VI. Ce nu putem ierta – VII. O zi; Obsesia afirmării; Negarea analizei; G. Călinescu şi Mihail Sadoveanu*, *înstrăinaţi de propria generaţie…; O profeţie bizară; Armăsarul fabulos; Pădurarul; Am paginat căderea lui Mussolini; Cum a fost scris «Marele singuratec»”.*

Mai apoi, aceste şase capitole vor fi publicate în *Florin Mugur: „Profesiunea de scriitor”,* Editura Albatros, Bucureşti, 1979, paginile 36—54, cu acelaşi titlu: *Omul devine moral în momentul în care trăieşte prima spaimă.*

[„Nu sunt un polemist zgomotos care să iasă des în arenă”]

Transcris după o dactilogramă, aflată între manuscrisele scriitorului, cu titlurile: *Cu Marin Preda două ore la Piteşti* şi *întâlnire cu piteştenii.*

Apărut cu titlul *Un dialog la Piteşti cu Marin Preda*, nesemnat, în *Argeş*, nr. 10, octombrie, 1973, p. 20.

[„Moromete, în universul lui, este un om desculţ”]

Discuţie consemnată de Valerian Sava şi apărută în revista *Cinema*, anul XII, nr. 4, aprilie 1974, p. 6, la rubrica *Noi filme româneşti în dezbatere. Marin Preda – un entuziast al realului.* privind filmul *Porţile albastre ale oraşului.*

[„Caut pe ecran viaţă, adevăr”]

Interviu de Radu F. Alexandru, apărut în *România literară,* nr. 15, aprilie, 1974, p. 16.

[„Redacţia unui ziar te aruncă în viitoarea evenimentelor chiar dacă nu scrii nimic”]

Interviu de Sânziana Pop, apărut sub titlul *Marea călătorie. Convorbire cu Marin Preda*, în *Luceafărul*, XVIII, nr. 20, 18 mai 1974, p. 3 şi în volumul *Propuneri pentru paradis;* Editura Junimea, 1975, p. 156—167, colecţia „Reporter XX” în secţiunea a III-a.

Inclus şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 527—537 şi *Romanul românesc în interviuri,* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol. II, partea II, Editura Minerva, 1986, p. 1 175—1 188.

[„În cariera mea literară «Imposibila întoarcere» e un lucru uimitor pentru mine însumi”]

Interviu realizat de Lucia Chirilă pentru *Revista literară Radio* din 25 iunie 1975 cu titlul *Cu prozatorul Marin Preda despre volumul al doilea al romanului Delirul.* Apărut în *Amfiteatru,* nr. 2, februarie 1981, p. 7 cu titlul din emisiunea radiofonică.

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numărul ZW 12 378.

[„Toate fiinţele umane existente pe pământ fac istorie”]

Interviu de Mihai Ungheanu apărut în *Luceafărul,* anul XVIII, nr. 17, 26 aprilie 1975, p. 3, având titlul: *Invitatul nostru: Marin Preda* şi următoarea prezentare:

„Literatura este cu atât mai vie cu cât reuşeşte să propună cititorilor cărţi pasionante. Cifra cărţilor care apar anual într-o ţară este foarte mare. Nu toate mobilizează conştiinţele în aceeaşi măsură, nu toate captează interesul publicului larg. Sunt însă între zecile sau sutele dacă nu miile de volume ale unui an sau ale unui deceniu cărţi care-şi cuceresc dreptul de a fi numite *cartea zilei*, sau *cartea anului,* titlu care nu se acordă prin convocarea de jurii impozante, ci prin spontanul interes al cititorului faţă de o carte care se adresează în egală măsură celor mai diverse categorii de cititori. Rapida epuizare a primelor 35.000 de exemplare ale romanului *Delirul* de Marin Preda, ca şi cifra celui de al doilea tiraj care acum se află în librării ne indică în acest roman al lui Marin Preda cartea care incită, care pasionează categorii dintre cele mai largi ale cititorului de literatură română. Dacă vom aminti că marile succese de public le-au avut în proza românească romanele lui Ionel Teodoreanu, cu tot cortegiul lor de pasionaţi ai erosului, şi cele ale lui Cezar Petrescu, de o factură asemănătoare, putem trage concluzii interesante privind maturizarea publicului, setea lui de o literatură din care grava problematică social-istorică să nu fie absentă. *Delirul* de Marin Preda este o carte care îşi propune să vorbească cititorului despre una din epocile cele mai dramatice ale poporului român, despre situaţia limită pe care rebeliunea legionară şi dictatura antonesciană au creat-o. Atât tematica

romanului, cât şi unghiul din care autorul priveşte problemele, unghi al lucidităţii şi responsabilităţii faţă de istorie, au asigurat, credem, succesul romanului *Delirul.* Mai pot fi, deci, de actualitate, vorbe precum cele pronunţate de Caragiale asupra dezinteresului publicului românesc pentru literatură? Mai au valabilitate recente temeri că cititorul român sedus de literatura străină nu se mai apleacă cu acelaşi interes asupra celei româneşti? Proza care nu evită tematica, problematica acută, delicată îşi găseşte întotdeauna cititorii. Audienţa literaturii e dată de propria ei deschidere.

În buna tradiţie publicistică a interviurilor care urmăresc să faciliteze contactul cititorului cu scriitorul care-l interesează, punem mai jos câteva întrebări prozatorului Marin Preda".

[„Un univers pe care mai întâi trebuie să-l concepi şi după aceea să-l elaborezi"]

Interviu de Ileana Corbea înregistrat pe bandă de magnetofon şi radiodifuzat la emisiunea *Scriitori la microfon,* 12 iunie 1975 (Cr. 16') conţinând şi un fragment din *Risipitorii*.

Publicat cu titlul: *Cu Marin Preda despre…* şi cu unele retuşări în *Cronica,* anul X, nr. 27, 4 iulie 1975, p. 1, 5—6 şi în Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Biografii posibile,* II, Editura Eminescu, 1976, p. 190—198.

Reprodus şi în *Romanul românesc în interviuri,* realjLzat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, vol. II, partea II, 1986, p. 1196—1 204.

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numărul ZW 12 314.

[„Prefer timpul nostru pe care mă străduiesc să-l cunosc cât mai bine şi în care este implicată şi viaţa mea"]

Interviu de George Arion apărut în *Flacăra,* nr. 51—52, 27 decembrie 1975, p. 71—72. Reluat şi

în volumul *George Arion: „Interviuri”,* Editura Eminescu, I, 1979, p. 266—272.

[„«Delirul» este împlinirea temei povestitorului”]

Interviu de Petru Cârdu, consemnat la Mogoşoaia, în 1976 şi apărut în *Tribuna*, nr. 2, 8 ianuarie 1981, p. 2.

[„La ora actuală în literatura română şi-au dat măsura generaţia mea şi a celor care au venit după noi”]

Interviu de Constantin Vişan, filmat pentru o emisiune de televiziune din luna iunie 1977. Sunetul a fost difuzat şi în emisiunea *Semnături în contemporaneitate* (Cr. 25’) conţinând şi fragmentul care relatează întâlnirea cu oculista din *Viaţa ca o pradă*.

Publicat de Constantin Vişan cu titlul *Marin Preda într-un dialog TV,* în *Cronica*, anul XVI, nr. 18, mai 1981, p. 5 şi în volumul Constantin Vişan: *Semnături în contemporaneitate,* Editura Cartea Românească, 1986, p. 8—14 unde se dau detalii despre filmarea cu Marin Preda din 1977.

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numărul 40—562.

[„Nimeni nu poate şti dacă aşa-zisa vârstă a memoriilor ne va găsi neapărat în deplină forţă creatoare”]

Interviu de Sânziana Pop, apărut în *România literară,* nr. 25, 23 iunie 1977, p. 12—13, cu titlul: *Interviurile noastre despre munca literară. În acest număr ne vorbeşte: MARIN PREDA.*

Apărut – fragmentar şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 548—549.

[„Nu am spus în carte decât lucruri care eram sigur că au fost adevărate…”]

Interviu apărut în *Amfiteatru,* nr. 9, septembrie 1977, p. 12 cu titlul *Cum am scris „Delirul”.*

[„O carte pentru a-şi cuceri cititorul trebuie scrisă cu o treime din forţele pe care le ai”]

Interviu de Mihai Ungheanu, apărut în *Luceafărul,* nr. 20, 16 octombrie 1981, p. 6.

Interviul este datat *septembrie 1977* şi este însoţit de următoarea explicaţie a lui Mihai Ungheanu:

„Când înregistram răspunsurile acestui interviu, într-o după-amiază de toamnă la Mogoşoaia, în camera de lucru a scriitorului, nu bănuiam că Marin Preda nu-i va mai apuca apariţia. Era după succesul *Vieţii ca o pradă* şi scriitorul amâna partea a doua a *Delirului;* începuse o carte nouă fără nicio legătură cu problematica din *Delirul*. Este acel roman «cu o problematică dificilă nu de mari dimensiuni, 300—350 de pagini», despre care se vorbeşte în interviu şi care va deveni *Cel mai iubit dintre pământeni.* Noua carte «era în faza de proiect, fără titlu şi fără vreo bănuială asupra proporţiilor viitoare ale manuscrisului aflat pe atunci abia la începuturi. Rostul interviului era să explice cum a fost scrisă *Viaţa ca o pradă* şi pentru ce continuarea aşteptată a *Delirului* se amâna de către scriitor: Marin Preda începea să scrie un alt roman. Scriitorul a citit interviul şi-a revăzut textul, dar în faţa şpaltului s-a răzgândit; considera prematură apariţia unor declaraţii care anunţau viitorul roman, atâta timp cât se afla încă în faza de proiect. Scrupul caracteristic de altfel pentru marele scriitor. Astăzi când *Cel mai iubit dintre pământeni* a ajuns demult în mâinile cititorilor, facem publice aceste mărturisiri literare amânate”.

[„Scriitorul este omul care poartă în sine o lume…”]

Interviu de Mircea Vaida, apărut cu acelaşi titlu în *Tribuna* anul XXI, nr.”, 3 noiembrie, 1977, p. 5-

6.

A fost reluat, în *Vasile Rebreanu, Miron Scorobete: „Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx”,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, volumul I, p. 254-266.

Apărut şi în *Romanul românesc în interviuri* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, 1986, vol. II, partea II, p. 1209—1219

[„În afară de meseria de scriitor, cea de editor este singura care mă pasionează”]

Interviu de George Arion, apărut în *Flacăra,* an XXVI, nr. 20, 18 mai 1978, p. 17, reprodus şi în George Arion: *Interviuri,* Editura Albatros, vol. II, 1982, p. 237-421.

[„Un roman în care vreau să spun totul”]

Interviu de Geo Şerban, solicitat în anul 1978, rămas neterminat şi apărut în volumul *Timpul n-a mai avut răbdare,* Editura Cartea Românească, 1981, în cadrul evocării *Conversaţie neterminată.*

[Mărturisiri literare la Vaslui]

Întâlnirea cu iubitorii literaturii lui Marin Preda a fost înregistrată pe două magnetofoane, de Boris Crăciun, realizator de emisiuni la Studioul de Radio Iaşi şi de ziaristul Vasile Iancu de la Vaslui. Un fragment din această înregistrare a fost difuzat la Radio Iaşi la sfârşitul lunii iunie 1978.

Textul a fost publicat de Boris Crăciun în *Almanahul revistei Convorbiri literare* pe anul 1983, p. 61-63, împreună cu trei fotografii care imortalizează acel moment.

Întâlnirile de la Vaslui şi Huşi au fost organizate de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui, Biblioteca judeţeană, şi Casa de cultură – Huşi participând: Mircea Ciobanu, Victor Crăciun, Alecu Ivan Ghilia, Cornel Popescu, Dan Claudiu Tănăsescu precum şi ziarişti şi oameni de cultură de la Iaşi, Vaslui şi Huşi.

Sub o formă *mixtă,* de prezentare şi extragere a răspunsurilor lui Marin Preda, interviul a fost comentat şi de Cornel Popescu în *Exemplar de semnal,* nr. 2, editat de Cartea Românească în anul 1984, p. 23, 43.

[„Am mai fost prin părţile Huşului…”]

Discuţie consemnată de Victor Crăciun, cu prilejul întâlnirii lui Marin Preda, la Casa de cultură din Huşi, cu cadrele didactice – în special profesori de limba şi literatura română – din localitate şi împrejurimi.

[„Pentru mine Sadoveanu există încă din secolul al XVII-lea”]

Interviu de Constantin Barbu, apărut în *Ramuri,* nr. 7, 15 iulie 1980, p. 5. Este datat 1978, cu menţiunea: „cu prilejul vizitei la Craiova, însoţit de redactori ai Editurii Cartea Românească.”

Apărut şi în *Romanul românesc în interviuri* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol. II, partea II, Editura Minerva, 1986, p. 1 232—1 245.

[„Viaţa pe planeta noastră e ca un roman foileton pe care-l urmărim zilnic”]

Interviu cu Constantin Vişan, înregistrat pe bandă de magnetofon şi radiodifuzat în două părţi, la emisiunea *Semnături în contemporaneitate* din 31 august 1979 (Cr. 23, 15’) şi 5 octombrie 1979 (Cr. 24, 50*).

Prima emisiune conţine şi un fragment din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (10’) care începe cu paragraful: „îmi strânsei hârtiile fără să mai aştept ora 3, cu gândul să mă duc totuşi să-l văd pe bunicul. Pentru că istoria cu vaza îmi reamintise că nu-l văzusem de aproape o lună şi putea fi totuşi bolnav…

Publicat de Constantin Vişan în „*Orizont*”, anul XXX, nr. 48, 29 noiembrie 1979, p. 1, 6, şi în volumul *Constantin Vişan:* „*Semnături în*

contemporaneitate”, Editura Cartea Românească, 1986, p. 15—24.

(Pe bandă: „înregistrarea are loc la Mogoşoaia. E o dimineaţă de august, cu o încercare de ploaie…”).

Păstrat în fonoteca Radiodifuziunii sub numerele ZW 20 645 şi ZW 20 820.

[„Face parte din cărţile care dacă nu sunt scrise într-un anumit moment nu se mai pot scrie niciodată”]

Textul reprezintă stenograma unei ample discuţii prilejuite de apariţia romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* şi a apărut în *Universitatea comunistă,* nr. 2, 1980, p. 9 cu titlul *Convorbiri cu Marin Preda.*

*Î*ntâlnirea, desfăşurată la Universitatea bucureşteană, a fost deschisă de Eugen Simion, cuvântul de încheiere fiind rostit de Alexandru Piru.

Au participat, între alţii: Petre Anghel, Mircea Iorgulescu, Georgeta Dimisianu, Radu F. Alexandru, Val. Sârbu.

La dezbatere au luat cuvântul: Eugen Simion, Pompiliu Mareea, George Gană, Alexandru Ştefănescu, Nicolae Raţă şi studenţii: Sergiu Tofan, Laurenţiu Dumitrescu, Emil Ionescu, Florin Lupescu, Otilia Stănculescu.

Apărut şi în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, Editura Cartea Românească, 1981, p. 549—553 cu titlul *Am scris tot ceea ce am trăit.*

[„Romanul realist este legat de istorie”]

Interviu de Constantin Stănescu apărut în *Scânteiţi,* anul XLIX, nr. 11 660, 17 februarie 1980, p. 1; 4 cu titlul *Romanul şi experienţa socială a scriitorului. Convorbire cu Marin Preda*.

Antologat şi în *Romanul românesc în interviuri* realizat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, vol. II, partea II, 1986, p. 1 229—1 232.

[„O epocă de aur pentru scriitor”]

Textul unei întâlniri transcrise de Tia Şerbănescu şi publicat postum în *Presa noastră*, nr. 6, iunie 1980, p. 12—13 cu titlul *Ultima întâlnire a scriitorului MARIN PREDA cu cititorii săi* (având şi următoarele subtitluri: *Ana Roşculeţ*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Amintirea unui sat care nu mai există.* O *epocă de aur pentru scriitor).*

[Ultimul text]

Text publicat de noi în *Ramuri*, nr. 6, iunie 1981, p. 5. Este ultima scrisoare a lui Marin Preda, elaborată, poate, cu mai puţin de 16 ore înainte de ireparabila şi neaşteptata pierdere.

Aceluiaşi Y. Berger îi adresase Marin Preda o scrisoare datată 18 noiembrie 1974, ca răspuns la „scrisoarea dv. din 23 octombrie” şi în care se dau ultimele lămuriri în legătură cu ediţia franceză a *Marelui singuratic.*

Autobiografie

Reprezintă un document deosebit de important al scriitorului, elaborat pentru dosarul de intrare în rândurile membrilor Partidului Comunist Român. *Autobiografia*, manuscrisă, este semnată şi datată 1 martie 1977 şi a fost prezentată, în facsimil, fragmentar, în revista *Contemporanul*, nr. 32, 6 august 1982, p. 8—9; cu prilejul marcării datei la care Marin Preda ar fi împlinit vârstă de 60 de ani.

Contrahoroscop

Manuscris, nesemnat, 5 pagini, alcătuit polemic, ca răspuns direct la un *Horoscop Marin Preda*, cuprinzând *Aspecte mutuale 1922 şi Direcţiile* 1979 şi realizat pe baza formulelor elaborate de G. D’Ambra, J. Verdier, A. Volguine, Maurice Privat.

A fost publicat de noi în *Ramuri*, nr. 5, mai 1981, p. 6.

{1} *Viaţa ca o pradă,* Editura Albatros, 1977, p. 331.

{2} Vezi în acest sens: Victor Crăciun: *Scurtă istorie a Radioteleviziunii Române,* 1972; Victor Crăciun: *Manuscrise şi voci,* Editura Eminescu, 1977; Victor Crăciun: *Confesiuni sonore,* Editura Cartea Românească, 1980; Victor Crăciun: *Scena undelor,* Editura Eminescu, 1980.

{3} A se vedea interviul *Miron este al cincilea dintre Crai,* din cuprinsul volumului de faţă.

{4} *Viaţa ca o pradă*, p. 301—304.

{5} *Viaţa ca o pradă*, p. 299.

{6} *Viaţa ca o pradă*, p. 64.

{7} *Timpul n-a mai avut răbdare*, Editura Cartea Românească, 1981, p. 179.

{8} *Revanşa scriitorului asupra personajelor sale, Luceafărul,* nr. 35, 28 august 1971.

{9} *Imposibila întoarcere,* p. 54.

{10} *Imposibila întoarcere,* p. 21.

{11} *Imposibila întoarcere,* p. 24.

{12} *Imposibila întoarcere,* p. 28.

{13} Vezi în acest volum: *Respect şi admiraţie.*

{14} *Luceafărul,* nr. 13, 27 martie 1971, p. 1.

{15} Vezi în volumul de fată interviul: *În cariera mea literară….*

{16} *Convorbiri,* p. 220—221.

{17} *Tribuna,* nr. 45, 1987.

{18} *Viaţa ca o pradă,* p. 8.

{19} *Noutatea tipurilor umane*, *Imposibila întoarcere,* ediţia a II-a, 1972, p. 224.

{20} Adrian Păunescu: *De ce?* în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 52.

{21} *Imposibila întoarcere,* p. 207.

{22} *Imposibila întoarcere,* p. 234.

{23} Eugen Simion: *Un portret în fragmente,* în *Timpul n-a mai avut răbdare,* p. 137.

{24} George Băiăiţă: *Calmul conştiinţei,* în *Timpul n-a mai avut răbdare,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 62.

{25} „Inutil să-l previn, fiindcă tot îşi priveşte harta, va vedea că se află un obstacol in calea lui”.

{26}. Spre o definiţie la fel de falsă tinde şi Iosifescu într-un articol intitulat „Doctor Faustus şi transpunerile în artă” publicat în *Tribuna* din 3 ianuarie crt. în care în ciuda aprecierii analizei lui Proust şi a forţei lui de expresie drept excepţionale, neagă valoarea scopului urmărit, considerând analiza drept „sterilă”.

{27}. Acest studiu a fost destinat tiparului.

Cuprins

INCENDIUL ÎNALT AL CONSTIINTEI SCRIITORULUI - SAU MARIN PREDA, PUBLICISTUL -
NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI
I. VIAȚĂ ȘI LITERATURĂ
LUMEA ȚĂRĂNEASCĂ ȘI GENERAȚIILE EI ÎN ISTORIE
O PROBLEMĂ DE ETICĂ SCRIITORICEASCĂ
NOTE OCAZIONALE ÎN FAVOAREA ROMANULUI
DESPRE LITERATURA CU ARISTOCRAȚI
SUTE DE ANI DE ISTORIE
CREAȚIE ȘI MORALĂ
DESPRE GENERALITĂȚI ȘI UTILITATEA LOR
DESPRE GENERALITĂȚI Urmare și sfârșit
[„DRUMUL SPRE SCRIEREA ACELOR CĂRȚI CU ADEVĂRAT BUNE…”]
PROBLEMATICA UMANĂ VERITABILĂ ȘI FĂCĂTORII DE CUVINTE
ACTUALITATEA MARELUI ROMANCIER
CRITICA LITERARĂ ȘI FRICA DE SCRIITORI
OBSEDANTUL DECENIU
ÎN CAPITALĂ, O NOUĂ CASĂ A CĂRȚII: EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
DESPRE ACTUALITATEA LUI I. L. CARAGIALE
CONSTERNANTA PROBLEMĂ
CUVÂNT LA CONFERINȚA SCRIITORILOR DIN MAI 1972
LAUDĂ LIMBII ROMÂNE
CUVÂNT DE DESCHIDERE LA COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DE

LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE
GERONTOCRAŢIA LITERARĂ
VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ
NU VOM MAI FI ACEIAŞI
[„MIRON ESTE AL CINCIL EA DINTRE CRAI”]
[„UN GLAS N0U”]
CALITATEA CĂRŢII ŞI CALITATEA LECTURII
II. INDIVIDUL ŞI ISTORIA
DESPRE DEVOTAMENT
ÎN ÎNCHEIERE, DESPRE DEVOTAMENT
RĂSPUNDEREA PĂRINŢILOR
ISTORIA UNUI PREŞEDINTE ŞI A UNEI GOSPODĂRII
[DESTINUL UNEI FAMILII DIN SILIŞTEA-GUMEŞTI]
CEEA CE NU E SPECTACULOS
LANSAREA CONTINUĂ
ÎNTRE LEGE ŞI MORALĂ
APARIŢII CIUDATE PE CÂMPIA COPILĂRIEI
LIMPEZIME ŞI GRAVITATE
ARMONIA VALORILOR
INDIVIDUL ŞI ISTORIA
RESPECT ŞI ADMIRAŢIE
O BUCATĂ DE PÂINE DIN INSULA MARE A BRĂILEI
ŞI? MAI DEPARTE? NU-I DESTUL!
DESPRE O ARTĂ ANTIPATICĂ!
COMPROMISUL CU LUCRURILE
ORDINUL DE ATAC
ICOANE PE STICLĂ ŞI AMATORI
ACHIZIŢIA
DOUĂ PĂŢANII ALE UNUI INTELECTUAL IDEALIST
DACĂ AŞ FI JUDECĂTOR
UN GÂND ALĂTURI DE ŢĂRANI

[„ÎMBINARE ARMONIOASĂ A ȘTIINȚELOR UMANISTE CU CELE EXACTE”]
ZIUA DIN URMĂ A BĂTRÂNEI ȚĂRĂNCI CAMA RAZII MEI
UMANISMUL ROMÂNESC
POEM A VIEȚII
III. AVENTURA CONȘTIINȚEI
[„UN ROMAN DIN VIAȚA OAMENILOR DE LA CÂMPIE”]
[„PERSPECTIVA REUȘITEI NE FASCINEAZĂ TOTDEAUNA”]
[„SCRIITORII ÎȘI IUBESC CU PATIMĂ MESERIA”]
[„CAUZALITATEA PSIHOLOGICĂ SĂ NU LIPSEASCĂ”]
[ÎNDATĂ CE AM VĂZUT CARTEA MEA APĂRUTĂ, M-AM ȘI ÎNSTRĂINAT DE EA…”]
[„CRED ÎN EXISTENȚA UNEI TEME A POVESTITORULUI”]
[„EFORTUL CONSTRUCTIV AL OMULUI DIN ZILELE NOASTRE ESTE PRINCIPALUL ȘI CEL MAI BOGAT FILON AL LITERATURII DE ACTUALITATE”]
[„CEEA CE SCRIU SĂ FIE ADEVĂRAT”]
[„DE CE A ÎNCEPUT DEODATĂ SĂ SE CONFUNDE DESTINUL INDIVIDUAL AL EROULUI CU AL ISTORIEI”]
[„SCRIITORUL NU ARE VOIE SĂ FACĂ EXPERIENȚE PE CONTUL CITITORULUI”]
UN ROMAN ȘI O EXPERIENȚĂ
[„LA NOI, ABIA ACUMA A VENIT TIMPUL SĂ SE SCRIE DIN GROS DESPRE ȚĂRANI”]
[„TEATR UL MI SE PARE... UN GEN IDEAL”]
[POSIBILITĂȚILE ROMANULUI]

[AM DORIT SĂ PRODUC ÎN CITITOR REVELAȚIA DESTINULUI UNUI EROU”]
[ÎMI PLAC MULT ACELE PAGINI DIN CĂRȚILE MELE PE CARE NU LE-AȘ MAI PUTEA SCRIE DIN NOU”]
[„INSPIRAȚIA EXISTĂ ȘI FĂRĂ EA E GREU DE CONCEPUT O PSIHOLOGIE A CREAȚIEI”]
[„AVEAM O MARE POFTĂ SĂ SCRIU ACEASTĂ CARTE”]
[„ATUNCI VA FI ÎMPLINIT ROMANUL «MOROMEȚII», CÂND ȘI DESTINUL POVESTITORULUI VA FI RELEVAT”]
[„CEL MAI CINSTIT LUCRU PENTRU UN SCRIITOR ESTE SA NU SCRIE ABSOLUT NIMIC DIN CEEA CE EL NU ȘTIE”]
[„DRAMATURGIA NOASTRĂ ACTUALĂ E MAI BUNĂ DECÂT ALTELE…”]
[„ISTORIA ESTE UNA DIN OBSESIILE MELE”]
CUM AM SCRIS RISIPITORII
CUM AM SCRIS ROMANUL INTRUSUL
[„FILMUL NU EXERCITĂ VREO INFLUENȚĂ ASUPRA MEA”]
[„EXISTĂ ÎN TEATRU O TENDINȚĂ DE ÎNNOIRE A TRADIȚIEI”]
[„ÎNTOTDEAUNA ÎNTR-UN VOIAJ SE NAȘTE UN SENTIMENT”]
[„NICIODATĂ UN SCRIITOR NU COPIAZĂ REALITATEA”]
[„AM O PĂRERE FOARTE BUNĂ DESPRE PROZA CARE SE SCRIE ASTĂZI”]
[„OMUL DEVINE MORAL ÎN MOMENTUL ÎN CARE TRĂIEȘTE PRIMA SPAIMĂ”]
[„NU SUNT UN POLEMIST ZGOMOTOS CARE SĂ IASĂ DES ÎN ARENĂ”]
[„MOROMETE, ÎN UNIVERSUL LUI, ESTE UN OM DESCULȚ”]

[„CAUT PE ECRAN VIAȚA, ADEVĂR”]
[„REDACȚIA UNUI ZIAR TE ARUNCĂ ÎN VÂLTOAREA EVENIMENTELOR, CHIAR DACĂ NU SCRII NIMIC”]
[„ÎN CARIERA MEA LITERARĂ IMPOSIBILA ÎNTOARCERE, E UN LUCRU UIMITOR PENTRU MINE ÎNSUMI”]
[„TOATE FIINȚELE UMANE EXISTENTE PE PĂMÂNT FAC ISTORIE”]
[„UN UNIVERS PE CARE MAI ÎNTÂI TREBUIE SĂ-L CONCEPI ȘI DUPĂ ACEEA SĂ-L ELABOREZI”]
[„PREFER TIMPUL NOSTRU PE CARE MĂ STRĂDUIESC SĂ-L CUNOSC CÂT MAI BINE ȘI ÎN CARE ESTE IMPLICATĂ ȘI VIAȚA MEA”]
[„DELIRUL” ESTE ÎMPLINIREA „TEMEI POVESTITORULUI”]
[„LA ORA ACTUALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ȘI-AU DAT MĂSURA GENERAȚIA MEA ȘI A CELOR CARE AU VENIT DUPĂ NOI”]
[„NIMENI NU POATE ȘTI DACĂ AȘA-ZISA VÂRSTĂ A MEMORIILOR NE VA GĂSI NEAPĂRAT ÎN DEPLINĂ FORȚĂ CREATOARE…”]
[„O CARTE, PENTRU A-ȘI CUCERI CITITORUL, TREBUIE SCRISĂ CU O TREIME DIN FORȚELE PE CARE LE AI”]
[„SCRIITORUL ESTE OMUL CARE POARTĂ ÎN SINE O LUME”]
[„ÎN AFARĂ DE MESERIA DE SCRIITOR, CEA DE EDITOR ESTE SINGURA CARE MĂ PASIONEAZĂ”]
[„UN ROMAN ÎN CARE VREAU SĂ SPUN TOTUL”]
[MĂRTURISIRI LITERARE LA VASLUI]
[„AM MAI FOST PRIN PĂRȚILE HUȘULUI”]

[„PENTRU MINE SADOVEANU EXISTĂ ÎNCĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA”]
[„VIAŢA PE PLANETA NOASTRĂ E CA UN ROMAN FOILETON PE CARE-L URMĂRIM ZILNIC”]
[„FACE PARTE DIN CĂRŢILE CARE DACĂ NU SUNT SCRISE ÎNTR-UN ANUMIT MOMENT NU SE MAI POT SCRIE NICIODATĂ”]
[„ROMANUL REALIST ESTE LEGAT DE ISTORIE”]
[„O EPOCĂ DE AUR PENTRU SCRIITOR”]
ULTIMUL TEXT SCRIS
AUTOBIOGRAFIE
CONTRAHOROSCOP
NOTE ŞI VARIANTE

Table of Contents

INCENDIUL ÎNALT AL CONSTIINTEI SCRIITORULUI - SAU MARIN PREDA, PUBLICISTUL - 2

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI 43

I. VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ 47

LUMEA ŢĂRĂNEASCĂ ŞI GENERAŢIILE EI ÎN ISTORIE 48

O PROBLEMĂ DE ETICĂ SCRIITORICEASCĂ 52

NOTE OCAZIONALE ÎN FAVOAREA ROMANULUI 56

DESPRE LITERATURA CU ARISTOCRAŢI 61

SUTE DE ANI DE ISTORIE 82

CREAŢIE ŞI MORALĂ 84

DESPRE GENERALITĂŢI ŞI UTILITATEA LOR 85

DESPRE GENERALITĂŢI Urmare şi sfârşit 95

[„DRUMUL SPRE SCRIEREA ACELOR CĂRŢI CU ADEVĂRAT BUNE…”] 109

PROBLEMATICA UMANĂ VERITABILĂ ŞI FĂCĂTORII DE CUVINTE 119

ACTUALITATEA MARELUI ROMANCIER 128

CRITICA LITERARĂ ŞI FRICA DE SCRIITORI 133

OBSEDANTUL DECENIU 138

ÎN CAPITALĂ, O NOUĂ CASĂ A CĂRŢII: EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ 146

DESPRE ACTUALITATEA LUI I. L. CARAGIALE 149

CONSTERNANTA PROBLEMĂ 158

CUVÂNT LA CONFERINŢA SCRIITORILOR DIN MAI 1972 164

LAUDĂ LIMBII ROMÂNE 170

CUVÂNT DE DESCHIDERE LA COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE 172

GERONTOCRAŢIA LITERARĂ 174

VIAŢĂ ŞI LITERATURĂ 178

NU VOM MAI FI ACEIAŞI 182
[„MIRON ESTE AL CINCIL EA DINTRE CRAI”] 185
[„UN GLAS N0U”] 188
CALITATEA CĂRŢII ŞI CALITATEA LECTURII 189
II. INDIVIDUL ŞI ISTORIA 191
DESPRE DEVOTAMENT 192
ÎN ÎNCHEIERE, DESPRE DEVOTAMENT 214
RĂSPUNDEREA PĂRINŢILOR 220
ISTORIA UNUI PREŞEDINTE ŞI A UNEI GOSPODĂRII 226
[DESTINUL UNEI FAMILII DIN SILIŞTEA-GUMEŞTI] 232
CEEA CE NU E SPECTACULOS 244
LANSAREA CONTINUĂ 253
ÎNTRE LEGE ŞI MORALĂ 257
APARIŢII CIUDATE PE CÂMPIA COPILĂRIEI 260
LIMPEZIME ŞI GRAVITATE 263
ARMONIA VALORILOR 264
INDIVIDUL ŞI ISTORIA 266
RESPECT ŞI ADMIRAŢIE 267
O BUCATĂ DE PÂINE DIN INSULA MARE A BRĂILEI 269
ŞI? MAI DEPARTE? NU-I DESTUL! 271
DESPRE O ARTĂ ANTIPATICĂ! 275
COMPROMISUL CU LUCRURILE 277
ORDINUL DE ATAC 281
ICOANE PE STICLĂ ŞI AMATORI 285
ACHIZIŢIA 288
DOUĂ PĂŢANII ALE UNUI INTELECTUAL IDEALIST 293
DACĂ AŞ FI JUDECĂTOR 299
UN GÂND ALĂTURI DE ŢĂRANI 305
[„ÎMBINARE ARMONIOASĂ A ŞTIINŢELOR UMANISTE CU CELE EXACTE”] 306
ZIUA DIN URMĂ A BĂTRÂNEI ŢĂRĂNCI 309
CAMA RAZII MEI 313
UMANISMUL ROMÂNESC 315
POEM A VIEŢII 317

III. AVENTURA CONŞTIINŢEI 318
[„UN ROMAN DIN VIAŢA OAMENILOR DE LA CÂMPIE”] 319
[„PERSPECTIVA REUŞITEI NE FASCINEAZĂ TOTDEAUNA”] 321
[„SCRIITORII ÎŞI IUBESC CU PATIMĂ MESERIA”] 324
[„CAUZALITATEA PSIHOLOGICĂ SĂ NU LIPSEASCĂ”] 331
[ÎNDATĂ CE AM VĂZUT CARTEA MEA APĂRUTĂ, M-AM ŞI ÎNSTRĂINAT DE EA…”] 338
[„CRED ÎN EXISTENŢA UNEI TEME A POVESTITORULUI”] 343
[„EFORTUL CONSTRUCTIV AL OMULUI DIN ZILELE NOASTRE ESTE PRINCIPALUL ŞI CEL MAI BOGAT FILON AL LITERATURII DE ACTUALITATE”] 355
[„CEEA CE SCRIU SĂ FIE ADEVĂRAT”] 359
[„DE CE A ÎNCEPUT DEODATĂ SĂ SE CONFUNDE DESTINUL INDIVIDUAL AL EROULUI CU AL ISTORIEI”] 363
[„SCRIITORUL NU ARE VOIE SĂ FACĂ EXPERIENŢE PE CONTUL CITITORULUI”] 378
UN ROMAN ŞI O EXPERIENŢĂ 382
[„LA NOI, ABIA ACUMA A VENIT TIMPUL SĂ SE SCRIE DIN GROS DESPRE ŢĂRANI”] 386
[„TEATR UL MI SE PARE... UN GEN IDEAL”] 396
[POSIBILITĂŢILE ROMANULUI] 398
[AM DORIT SĂ PRODUC ÎN CITITOR REVELAŢIA DESTINULUI UNUI EROU”] 415
[ÎMI PLAC MULT ACELE PAGINI DIN CĂRŢILE MELE PE CARE NU LE-AŞ MAI PUTEA SCRIE DIN NOU”] 418
[„INSPIRAŢIA EXISTĂ ŞI FĂRĂ EA E GREU DE CONCEPUT O PSIHOLOGIE A CREAŢIEI”] 420
[„AVEAM O MARE POFTĂ SĂ SCRIU ACEASTĂ CARTE”] 426
[„ATUNCI VA FI ÎMPLINIT ROMANUL «MOROMEŢII», CÂND ŞI DESTINUL POVESTITORULUI VA FI RELEVAT”] 429
[„CEL MAI CINSTIT LUCRU PENTRU UN SCRIITOR ESTE SA NU SCRIE ABSOLUT NIMIC DIN CEEA CE EL NU ŞTIE”] 441

[„DRAMATURGIA NOASTRĂ ACTUALĂ E MAI BUNĂ DECÂT ALTELE…”] 448
[„ISTORIA ESTE UNA DIN OBSESIILE MELE”] 450
CUM AM SCRIS RISIPITORII 459
CUM AM SCRIS ROMANUL INTRUSUL 463
[„FILMUL NU EXERCITĂ VREO INFLUENŢĂ ASUPRA MEA”] 465
[„EXISTĂ ÎN TEATRU O TENDINŢĂ DE ÎNNOIRE A TRADIŢIEI”] 468
[„ÎNTOTDEAUNA ÎNTR-UN VOIAJ SE NAŞTE UN SENTIMENT”] 474
[„NICIODATĂ UN SCRIITOR NU COPIAZĂ REALITATEA”] 476
[„AM O PĂRERE FOARTE BUNĂ DESPRE PROZA CARE SE SCRIE ASTĂZI”] 481
[„OMUL DEVINE MORAL ÎN MOMENTUL ÎN CARE TRĂIEŞTE PRIMA SPAIMĂ”] 492
[„NU SUNT UN POLEMIST ZGOMOTOS CARE SĂ IASĂ DES ÎN ARENĂ”] 508
[„MOROMETE, ÎN UNIVERSUL LUI, ESTE UN OM DESCULŢ”] 513
[„CAUT PE ECRAN VIAŢA, ADEVĂR”] 516
[„REDACŢIA UNUI ZIAR TE ARUNCĂ ÎN VÂLTOAREA EVENIMENTELOR, CHIAR DACĂ NU SCRII NIMIC”] 520
[„ÎN CARIERA MEA LITERARĂ IMPOSIBILA ÎNTOARCERE, E UN LUCRU UIMITOR PENTRU MINE ÎNSUMI”] 534
[„TOATE FIINŢELE UMANE EXISTENTE PE PĂMÂNT FAC ISTORIE”] 537
[„UN UNIVERS PE CARE MAI ÎNTÂI TREBUIE SĂ-L CONCEPI ŞI DUPĂ ACEEA SĂ-L ELABOREZI”] 546
[„PREFER TIMPUL NOSTRU PE CARE MĂ STRĂDUIESC SĂ-L CUNOSC CÂT MAI BINE ŞI ÎN CARE ESTE IMPLICATĂ ŞI VIAŢA MEA”] 555
[„DELIRUL” ESTE ÎMPLINIREA „TEMEI POVESTITORULUI”] 564
[„LA ORA ACTUALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ŞI-AU DAT MĂSURA GENERAŢIA MEA ŞI A CELOR CARE AU 568

VENIT DUPĂ NOI”]
[„NIMENI NU POATE ŞTI DACĂ AŞA-ZISA VÂRSTĂ A MEMORIILOR NE VA GĂSI NEAPĂRAT ÎN DEPLINĂ FORŢĂ CREATOARE…”] 574
[„O CARTE, PENTRU A-ŞI CUCERI CITITORUL, TREBUIE SCRISĂ CU O TREIME DIN FORŢELE PE CARE LE AI”] 588
[„SCRIITORUL ESTE OMUL CARE POARTĂ ÎN SINE O LUME”] 597
[„ÎN AFARĂ DE MESERIA DE SCRIITOR, CEA DE EDITOR ESTE SINGURA CARE MĂ PASIONEAZĂ”] 608
[„UN ROMAN ÎN CARE VREAU SĂ SPUN TOTUL”] 613
[MĂRTURISIRI LITERARE LA VASLUI] 625
[„AM MAI FOST PRIN PĂRŢILE HUŞULUI”] 634
[„PENTRU MINE SADOVEANU EXISTĂ ÎNCĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA”] 638
[„VIAŢA PE PLANETA NOASTRĂ E CA UN ROMAN FOILETON PE CARE-L URMĂRIM ZILNIC”] 645
[„FACE PARTE DIN CĂRŢILE CARE DACĂ NU SUNT SCRISE ÎNTR-UN ANUMIT MOMENT NU SE MAI POT SCRIE NICIODATĂ”] 655
[„ROMANUL REALIST ESTE LEGAT DE ISTORIE”] 662
[„O EPOCĂ DE AUR PENTRU SCRIITOR”] 667
ULTIMUL TEXT SCRIS 672
AUTOBIOGRAFIE 675
CONTRAHOROSCOP 677
NOTE ŞI VARIANTE 682